



G e o r g e B o n d o r (e d i t o r)

Sensuri ale corpului

Colecția **Sophia** este coordonată de George Bondor

Proceedings of the 2nd Colloquium of the Center for Hermeneutics,
Phenomenology, and Practical Philosophy

Title: Senses of the Body

Period: 28-29 October 2010

Location: “A.I.I. Cuza” University of Iasi, Faculty of Philosophy and Social-
Political Sciences,
Iasi, Romania

Organizer: George Bondor, “A.I.I. Cuza” University of Iasi, Romania

The Colloquium was held under the auspices of the Center for Hermeneutics,
Phenomenology, and Practical Philosophy, “A.I.I. Cuza” University of Iasi
(Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences) and was supported by
CNCSIS – UEFISCDI, project number PNII – IDEI 788 / 2008, code 2104, 2009-
2011 (the Romanian Ministry of Education and Research).

Acknowledgment: This work was supported by CNCSIS – UEFISCDI, project
number PNII – IDEI 788 / 2008, code 2104, 2009-2011.

Redactor: Dana Lungu
Coperta: Manuela Oboroceanu

ISBN 978-973

© Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2011
700109 - Iași, str. Pinului, nr. 1A, tel./fax: (0232) 314947
[http:// www.editura.uaic.ro](http://www.editura.uaic.ro) e-mail: editura@uaic.ro

G e o r g e B o n d o r (e d i t o r)

Sensuri ale corpului

Actele celui de-al 2-lea Colocviu al
Centrului de Hermeneutică, Fenomenologie și Filosofie practică
28-29 octombrie 2010
Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași
Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice
Iași, România



Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași

2011

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Cuprins – Table of Contents

Foreword (George Bondor)	7
Cuvânt înainte (George Bondor)	9

I

Ștefan Afloroaei

<i>Trupul privit de departe</i>	13
The Body Seen From a Far	

Valeriu Gherghel

<i>Trupul miresei. Priviri hermeneutice</i>	44
The Bride's Body: A Hermeneutical Examination	

Horia Vicențiu Pătrașcu

<i>Între trup și suflet: darul lacrimilor și fericita întristare</i>	64
Between Body and Soul: The Gift of Tears and the Blessed Sorrow	

II

Florin Crîșmăreanu

<i>Metamorfozele corpului: de la „corpul dat” la „corpul inventat”</i>	85
Metamorphoses of the Body: From the „Given Body” to the „Invented Body”	

Cristian Moisuc

<i>Problema corpului la Malebranche:</i> <i>(auto)afectare și ocazionalism</i>	100
The Problem of the Body in Nicolas Malebranche: (Self)affection and Occasionalism	

Ionuț Bârliba

<i>Paradoxul absolut al Întrupării.</i> <i>Sinteza corp-suflet la Kierkegaard</i>	122
The Absolute Paradox of Incarnation: The Body-Soul Synthesis at Søren Kierkegaard	

III

George Bondor

Marea „rațiune” a „corpului”. Nietzsche și problema corpului..... 141

The great „Reason” of the „Body”: Nietzsche and the Problem of the Body

Florin Voica

Corporalitate și atitudine speculativă la Friedrich Nietzsche..... 155

Corporality and Speculative Attitude in Nietzsche

Ciprian Jeler

Lecții de dans pentru avansați. Corp și actualizare la Bergson..... 180

Dance Lessons for Advanced Dancers: Body and Actualization in Bergson’s Philosophy

IV

Gerard Stan

Corpuri și genuri naturale 215

Bodies and Natural Kinds

Cristian Ciocan

Problema corporalității în scrierile tânărului Lévinas 237

The Problem of the Body in the Early Writings of Emmanuel Levinas

Dana Țabrea

Reprezentări ale corporalității în pictura lui Francis Bacon.

Estetica metafizică..... 265

Representations of Corporality in Francis Bacon’s Painting: An Aesthetical Metaphysics

Autori / Authors 287

Foreword

The second annual colloquium of the Center for Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy held on October 28th and 29th 2010 at the Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences of “Alexandru Ioan Cuza” University of Iasi was entitled *Senses of the Body*. This concept was understood as living body, without neglecting the relations between bodies in general and the human body. Here are the questions that inspired our proposal: how does the body reveal itself as such?; does it appear itself to us as any other natural body or in a different manner?; how do we access our own body and the body of the other?; how is it possible for the body to remain so far to reach, although in a sense it is the closest to us, in a first rank familiarity? The phenomenological radicalism of these incipient questions, that thinkers such as Husserl and Merleau Ponty reached, opens up a series of other radical interrogative registers. First, is there a pure experience of the human body that acknowledges the self in an immediate and absolute manner? Or, on the contrary, the way the body experiences itself is always mediated by something else than the body, such as the soul, the reason, the conscience or simply our representations, faiths and interpretations of the body? In other words, is it not that the body is exactly what we think of it and the way we value it historically? Then, if we accept the latter hypothesis, what are the main images and representations of the body as they occurred in the history of philosophy and at the crossroads with the history of sciences, religions and the history of art? Last but not least, how do we understand the Christian phenomenon of Incarnation which cannot be regarded as a mere representation of the body?

It is often said that Western philosophy treated the body as something secondary which lacked value, a mere “prison of the soul”. In this respect, Nietzsche spoke about the “Platonism” of Western

metaphysics showing that the depreciation of the body pertained to a more extended grammar of European thought, that would “invent” a “real world” in order to understand our world as an “apparent” one, by comparison. This was the starting point of the colloquium debates on a historical philosophical theme based on the possibility to revise the Nietzschean diagnosis. The thematization of a series of significant moments in the history of philosophy could lead to a conclusion that nuances Nietzsche’s thesis: the body was never completely forgotten or devalued; it was only regarded from a different perspective than the mere corporeal one or even the human one. Heidegger once wrote that things exist only where there is an eye to see them. The idea should include the body as well. But it does not tell us only of the phenomenological feature of the body, but also of the historicity of this phenomenon. The eye that sees the body is not the same in different historical times.

Therefore, *senses of the body* means both the meanings of the body and the way we feel it, the bodily directions, its orientations in the world and last but not least its horizons and perspectives that allow us to understand and interpret it.

The complex thematization of corporeality entails thinking about the body in relation to other phenomena: life and death, knowledge and understanding, sorrow and joy, asceticism and pleasure, eros and anxiety, conscience and the unconscious, time and history, space and movement, power and language and so on. Many of them were excellently illustrated by the selected papers that were presented during the colloquium. We thank the participants and the public for the two days of authentic philosophical dialogue.

George Bondor

Cuvânt înainte

Al doilea colocviu anual al Centrului de Hermeneutică, Fenomenologie și Filosofie practică, desfășurat în perioada 28-29 octombrie 2010 la Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice, Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, a avut tema *Sensuri ale corpului*. Acest din urmă concept a fost înțeles ca trup, sau corp viu, fără a fi neglijat raportul existent între corpurile în genere și corpul uman. Întrebările de la care a pornit propunerea noastră au fost următoarele: cum se arată trupul ca atare?; ne apare el așa cum se face prezent un corp oarecare dintre cele naturale, sau într-o manieră cu totul distinctă?; cum anume avem acces la propriul trup, dar și la trupul celui alt?; cum se face că trupul, deși ne este într-un sens cel mai aproape, într-o familiaritate de primă instanță, ne rămâne totuși atât de departe? Radicalitatea fenomenologică a acestor întrebări incipiente, una pe care au atins-o gânditori precum Husserl și Merleau Ponty, deschide alte câteva registre interogative, cel puțin la fel de radicale. Mai întâi, există oare o experiență pură a corpului uman, una în care acesta ia cunoștință de sine în chip imediat și absolut? Sau, dimpotrivă, experiența de sine a trupului este întotdeauna mijlocită de altceva decât trupul, fie acest altceva sufletul, rațiunea, conștiința, ori pur și simplu reprezentările, credințele și interpretările noastre despre trup? Altfel spus, nu cumva trupul este exact ceea ce credem noi despre trup, felul în care îl valorizăm de-a lungul istoriei? Apoi, dacă acceptăm această din urmă ipoteză, care sunt principalele imagini și reprezentări ale trupului, așa cum au apărut ele în istoria filosofiei, dar și la intersecția acesteia cu istoria științelor, cu cea a religiilor și cu istoria artei? Nu în ultimul rând, cum înțelegem fenomenul creștin al Întropării, care nu poate fi privit ca o simplă reprezentare despre corp?

S-a spus adesea că filosofia occidentală a tratat corpul drept ceva secundar, lipsit de valoare, o simplă „închisoare a sufletului”. În

această privință, Nietzsche vorbea despre „platonismul” metafizicii apusene, arătând că depreciera corpului, în detrimentul rațiunii, ține de o gramatică mai extinsă a gândirii europene, una care ar „inventa” o „lume adevărată” pentru a înțelege apoi lumea noastră, prin comparație, ca una „aparentă”. Pornind de aici, colocviul a deschis o temă de discuție istorico-filosofică, axată pe posibilitatea unor revizuiuri ale diagnosticului nietzscheean. Tematizarea unor momente semnificative din istoria filosofiei ar putea conduce la o concluzie care nuanțează teza lui Nietzsche: trupul nu a fost niciodată complet uitat, și nici devalorizat, ci doar a fost privit dintr-o altă perspectivă decât cea pur corporală, ba chiar din alt punct de vedere decât cel omenesc. Heidegger scria undeva că lucrurile nu sunt date decât acolo unde există ochi care să le vadă. Ideea ar trebui să fie valabilă și în cazul trupului. Dar ea nu ne vorbește numai despre caracterul de fenomen al trupului, ci și despre istoricitatea acestui fenomen. Ochiul prin care este văzut trupul nu e același de-a lungul timpului.

Sensuri ale corpului înseamnă deci atât înțelesuri ale acestuia, cât și felul în care simțim trupul, totodată direcțiile trupului, orientările sale în lume și, nu în ultimul rând, orizonturile sale, perspectivele din care el poate fi înțeles și interpretat.

Tematizarea complexă a corporalității atrage după sine gândirea trupului în relație cu alte fenomene: viața și moartea, cunoașterea și înțelegerea, suferința și bucuria, asceza și plăcerea, erosul și angoasa, conștiința și inconștientul, timpul și istoria, spațiul și mișcarea, puterea și limbajul, iar lista poate continua. Multe dintre acestea au fost excelent ilustrate de lucrările selectate și prezentate în cadrul colocviului. Pentru cele două zile de dialog filosofic autentic se cuvine să mulțumim atât participanților, cât și publicului.

George Bondor

Trupul privit de departe

ȘTEFAN AFLOROAIE
Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași

Abstract. The Body Seen From a Far¹

In this study I will focus on the perspective from which Plotinus viewed the body and especially the living human body. For a start, I made reference to the distinction he drew between the two ways to view the corporal world: the view “from here” (from this sensitive world, that is, from close by) and the view “from there” (from the intelligible, that is, from a far). Then I made mention of several instances of his life in the body (transmitted by Porphyry, his biographer): his refusal to allow his portrait to be drawn (as image of the image, *eidōlou eidolon*), also his refusal to reveal to the others his date and place of birth, or his kin and mother tongue, his attitude towards suffering, the ailments of his body and his attitude in regard to death, his doubts with respect to writing and leaving a manuscript to the others.

I close with the idea that Plotinus, according to his metaphysical and eschatological data (which impose a different perspective on time and life), does not disregard at all life in his body. On the contrary, he manifests a distinct care for it, a preoccupation worthy of our attention today.

Keywords: Plotinus, Porphyry, living body, life in the body, image of the image (*eidōlou eidolon*), eschatological vision, view “from there” or from a far, care for the living body

¹ This work was supported by CNCSIS – UEFISCDI, project number PNII – IDEI 788 / 2008, code 2104, 2009-2011.

I. Despre viața în trup și grijile unui filosof

1. Două moduri de a privi lumea trupului

Există în scrierile lui Plotin câteva locuri unde filosoful ne spune în ce fel poate privi cineva propriul său trup și lumea acestuia. Unul din ele se află în *Enneade*, I, 6, tratatul pe care Porfir l-a intitulat *Despre frumos*. Aici, distincția la care mă voi referi apare deja cu destulă claritate.

Cum spune de la bun început, „frumosul se află mai ales în vedere, dar și în percepțiile auzului corespondente îmbinărilor de rostire, precum și în muzică /.../; iar pentru cei care înaintează spre ceea ce este mai presus de senzație, există ocupații frumoase, acțiuni, ținute, științe /frumoase/, precum și frumosul virtuților” (*Enneade* I, 6. 1)². Așadar, pot fi socotite frumoase și cele corporale. Doar că ele nu sunt frumoase prin ele însele, întrucât „uneori par frumoase, alteori nu”. În schimb, există altceva, o frumusețe prealabilă și nemijlocită, care face ca toate să apară frumoase. „Ce este această /prezență/ care mișcă privirile celor care privesc, le întoarce spre ea și îi atrage și îi face să se bucure de spectacol?” De însemnătatea ei își poate da seama și cel care se bucură de frumusețea celor sensibile, așa cum se întâmplă la un spectacol sau în viața obișnuită.

² Plotin, *Enneade* I-II, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Vasile Rus, Liliana Peculea, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea, București, Editura IRI, 2003, pp. 183 sq. Alte referințe la scrierile plotiniene le voi face după: Plotin, *Enneade* III-IV, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Vasile Rus, Liliana Peculea, Marilena Vlad, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea, Elena Mihai, București, Editura IRI, 2005; Plotin, *Enneade* VI, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Vasile Rus, Liliana Peculea, Marilena Vlad, Cristina Andrieș, Gabriel Chindea, Alexander Baumgarten, București, Editura IRI, 2007.

Ceea ce este frumos în lumea celor corporale „se face simțit chiar de la prima privire” (I, 6. 2). Sufletul îl recunoaște și îl primește astfel, întrucât există o asemănare (*homoiósis*) „între frumusețile de aici și cele de dincolo”. Asemănarea devine posibilă în măsura participării celor de aici la cele de dincolo. Lucrurile corporale, „de aici”, își primesc adevărata formă de la cele mai presus de ele, devenind frumoase tocmai în această măsură. Însă nu depășesc regimul unor imagini, „fantasme și umbre (*eikónes kai skiai*)”, fără a fi cu aceasta neapărat condamnate.

Cât despre frumusețea unor îndeletniciri, științe sau virtuți, ea urmează a fi sesizată în alt mod. Căci presupune o anumită pregătire și o cale distinctă („trebuie să ne înălțăm spre a le contempla”, având mereu în față „cât de frumos este chipul dreptății și al cumpătării”) (I, 6. 4). Iar în fața a tot ce este frumos sufletul resimte ceva neobișnuit: „cutremurare, dulce amețală, dor, iubire și tulburare amestecată cu plăcere”. Chiar și în cazul corpurilor frumoase se poate spune „că toți le văd”, dar nu toți se simt atrași de ceea ce le face frumoase, „ci sunt /atrași/ mai ales cei despre care se spune că și iubesc”. Această atracție devine pură și deplină în cazul celui care, „abandonând în urcare tot ce este străin de zeu, /ajunge/ să-l vadă singur pe cel singur, doar prin sinea sa” (I, 6. 7). A privi într-acolo înseamnă, într-adevăr, un mod de privire cu totul diferit.

De aceea, cel care dorește să vadă frumusețile sensibile ar trebui să-și dea seama că ele sunt în definitiv „imagini, urme și umbre (*eikónes kai íchne kai skiai*)”. Și atunci, firesc ar fi „să fugă spre acea frumusețe ale cărei imagini sunt ele” (I, 6. 8). Altfel, dacă ar dori să rețină aceste imagini „ca și cum ar fi reale, ar semăna celui care voia să-și prindă imaginea /chipului/ frumos ce plutea pe oglinda apei (precum, îmi pare, povestește un mit) și care, aruncându-se în adâncul curentului, s-a făcut nevăzut”. Însă cel care dorește să vadă „frumusețea nemijlocită”

va trebui să procedeze altfel. Va urma exemplul lui Ulise, care, când nu i-a mai plăcut să rămână la vrăjitoarea Circe sau la Calypso, unde „avea parte de desfătări ale ochilor”, a ieșit în larg, îndreptându-se către adevărata sa patrie. Această poveste, „plină de sensuri ascunse”, cum spune Plotin, este imediat lămurită. „Ce fel de călătorie este, deci, și ce fel de fugă? Nu cu picioarele trebuie împlinită, căci ele te poartă pretutindeni, de la un tărâm la altul; nici nu trebuie să pregătești un atelaj cu cai sau vreo corabie, ci trebuie să lepezi toate aceste lucruri, să nu le mai privești și, ca și cum ai închide ochii, să schimbi cealaltă privire și s-o trezești pe cea pe care toți o au, dar puțini o folosesc”. Distincția dintre „această privire”, posibilă cu ochii trupului, și „cealaltă privire” apare aici cu toată limpezimea.

Cealaltă privire este, așadar, privirea de departe. Ea îți oferă, cum am văzut, frumusețea ca atare, nemijlocită, cea care face ca lucrurile frumoase să fie astfel. În alți termeni, îți oferă realul ca atare și nu doar „imagini, urme și umbre”³. Este privirea care, odată întoarsă către lumea inteligibilă și dedicată ei, privește dinspre această lume. Tocmai ea îți poate oferi un chip al adevărului în legătură cu cele existente aici.

Privind de departe, omul căruia i se adresează Plotin are posibilitatea să vadă și altceva în această lume a trupului. „Ce

³ Despre această privire distinctă, cf. și *Enneade* IV, 8. 4 (privirea către cele inteligibile și dinspre acestea îi conferă omului o a doua viață, încât „sufletele trebuie să aibă o viață dublă, anume pe cea de acolo și pe cea de aici”); de asemenea, cf. V, 1. 10; V, 1. 12 (pentru a percepe cele superioare, „trebuie ca facultatea de percepere să fie și ea întoarsă spre interior și noi să ne concentrăm atenția acolo”).

Însă mai elocvente sunt în această privință cele spuse în *Enneade* I, 3. 1-3, când vorbește despre prima cale de îndreptare către cele inteligibile, cale pe care se disting figura „muzicianului”, a „iubitorului” și a „filosofului”. Primii doi se confruntă mult cu cele sensibile, mai ales omul aflat în ipostaza muzicianului.

vede, aşadar, această privire interioară? Abia trezită, nu poate vedea obiectele prea strălucitoare. Sufletul însuşi trebuie să se deprindă să vadă mai întâi ocupaţiile frumoase, apoi operele frumoase, nu pe cele făcute de artizani, ci pe cele săvârşite de cei socotiţi virtuoşi. Apoi, să privească sufletul celor ce realizează operele frumoase” (I, 6. 9).

Este cumva corpul viu al omului exclus din raza acestei priviri interioare? Nicidecum, întrucât sufletul însuşi este legat de acest corp, „de care se preocupă şi pe care îl suportă cât poate, precum /se îngrijeşte/ muzicianul de liră pe cât o poate folosi”. Analogia dintre corpul viu şi lira unui muzician este elocventă în acest loc. Vine timpul când muzicianul nu mai poate să-şi folosească lira la care a cântat o viaţă întreagă. Ce se întâmplă atunci? „Dacă nu poate, o va schimba cu alta sau va renunţa la folosirea ei şi va părăsi activitatea care ţine de ea, şi va avea o altă ocupaţie ce nu are nevoie de liră. El o va privi un timp indiferent, zăcând /lângă el/, pentru că /acum/ cântă fără instrument, deşi el nu-i fusese dat degeaba la început, căci de multe ori i-a fost de folos”. Cele spuse aici de Plotin sunt absolut remarcabile, însă, spre a fi înţelese, e nevoie să-ţi reaminteşti câteva supoziţii de fond ale metafizicii şi eschatologiei sale. Altfel, unele enunţuri ne apar fie cu totul stranii, fie incompreensibile, de exemplu cele care vorbesc despre posibilitatea de a-ţi schimba trupul dat cu un altul, sau de a renunţa la folosirea lui, eventual de a-l privi ca şi cum ţi-ar fi complet străin, exprimându-te în continuare fără a-l solicita în vreun fel⁴. Să

⁴ În legătură cu acest admirabil pasaj, Pierre Hadot va spune că, alături de o imagine tradiţională, Plotin ne oferă şi ceva cât se poate de personal. „Cât de bine exprimă el blândeţea adâncă a lui Plotin! Nici urmă de înverşunare împotriva trupului care îl face să sufere, care s-a stricat şi de care se va lepăda cât de curând! În scurtă vreme, nu va mai rămâne nimic din el. În scurtă vreme, Plotin va şti să cânte fără instrument” (Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, traducere

reținem, deocamdată, că trupul nu ne-a fost dat totuși degeaba. E firesc așadar să te îngrijești continuu de starea lui, cel puțin pentru această viață. Iar privirea de departe asupra celor trupești nu înseamnă deloc disprețuirea lor, nici ignorarea lor, ca și cum nu ne-ar fi de nici un folos.

Exact această din urmă idee o voi avea în atenție în cele ce urmează. Contrar unei opinii comune, filosofia plotiniană nu cultivă imaginea trupului viu ca simplă „pedeapsă”, „închisoare a sufletului” sau „exil” în această lume. Mai întâi, însă, doresc să readuc în față câteva secvențe din viața în trup a lui Plotin, ca apoi să fac, sub o formă simplă, câteva comentarii cu privire la ele.

2. Chipul pictat – o imagine a imaginii

Să amintesc, pentru început, ceea ce ne spune Porfir despre viața în trup a maestrului său. Chiar din primele rânduri ne lasă a înțelege că Plotin nu era un om obișnuit. Înainte de toate, atitudinea sa față de propriul trup nu era deloc obișnuită. Pur și simplu, „părea că se rușinează fiindcă /trebuia să viețuiască/ în trup”⁵. Este și motivul pentru care „nu suporta să vorbească nici despre neamul său, nici despre părinți, nici despre locul său de obârșie” (1). Despre toate acestea, neam, părinți și loc de proveniență, prea puține au ajuns să ne fie cunoscute.

de Laurențiu Zoicaș, prefață de Cristian Bădiliță, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 182).

⁵ Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, traducere de Adelina Piatkowski, Cristian Bădiliță și Cristian Gașpar, Iași, Editura Polirom, 1998, pp. 123 sq. Voi indica în continuare în text, cu cifre între paranteze, fragmentul din care am preluat spusele biografului. În același sens am folosit și Plotin, *Enneada I, 6: Tratatul despre frumos*, urmat de *Viața lui Plotin și ordinea scrierilor acestuia* de Porfir, ediție bilingvă, traducere de Vasile Rus, București, Editura Antaios, 2000.

Mai mult decât atât, Plotin nu-și cultivă în nici un fel imaginea exterioară, nu acceptă să fie adulat de către discipoli și refuză explicit să i se facă portretul. Căci, așa cum adaugă biograful său, „i se părea nevrednic să pozeze unui pictor sau unui sculptor, încât i-a și spus lui Amelios /un fidel discipol/, care tot stăruia pe lângă el ca să îngăduie a i se zugrăvi chipul: *Nu-i oare de ajuns că port chipul /eidolon/ acesta în care m-a încătușat natura /physis/? Ai vrea, pe deasupra, să cred că imaginea lui /eidōlou eidolon/ e mai trainică decât el și să o las în urma mea de parcă ar fi ceva cu adevărat vrednic de privit!*”⁶. Într-adevăr, îi era de ajuns un singur chip, cel pe care natura (*physis*) i l-a rezervat pentru o întreagă viață. Acest chip văzut avea pentru el semnificația unei imagini a sufletului, exprima deja o legătură sau un vâl al sufletului. În acest caz, portretul, ca imagine a imaginii (*eidōlou eidolon*), nu ar fi fost decât o legătură în plus.

Să revin la isprava lui Amelios, cel care dorea totuși să aibă portretul maestrului său. Aparent mai puțin conștient de insuficiența unei „imagini a imaginii”, el a găsit o soluție la refuzul lui Plotin. Cum unul din cei mai buni pictori ai vremii, Karterios, era prietenul său, „l-a adus pe acesta la întrunirile școlii – căci oricine dorea să participe era îngăduit – /și l-a îndrumat ca/ studiindu-l cu toată luarea aminte pe Plotin, să culeagă cele mai sugestive înfățișări ale acestuia” (1). Cu imaginea păstrată în minte, pictorul a schițat apoi portretul lui Plotin, aducându-l cât mai aproape de chipul real și viu al filosofului. Nu a ieșit cu aceasta din lanțul imaginilor, căci fiecare lucru, pe

⁶ În traducerea lui Vasile Rus, spusele lui Plotin apar astfel: „Pesemne că nu ajunge să purtăm imaginea cu care firea ne-a învăluit /sufletul/, ba mai și socoți că trebuie să îngăduim a lăsa și o imagine a imaginii, una mai durabilă, ca și cum /ar fi/, de bună seamă, unul dintre lucrurile vrednice de contemplat?” (Plotin, *Enneada I, 6: Tratatul despre frumos*, urmat de *Viața lui Plotin și ordinea scrierilor acestuia* de Porfir, ed. cit., p. 45).

treapta sa de existență, este o imagine a celui spre care tinde. Dar, ca pictor, Karterios a căutat să obțină cel puțin o imagine cât mai vie a chipului din fața sa.

3. Lumea secundară a vieții mundane

Din aceleași motive, Plotin n-a dezvăluit nimănui ziua sau luna în care s-a născut, nici locul nașterii. A procedat astfel și dintr-o altă pricină, că „nu găsea cu cale să aducă cineva jertfe sau să dea vreun ospăț în cinstea lor, deși el însuși, în zilele când tradiția spunea că se născuseră Platon și Socrate, aducea jertfe și oferea un banchet prietenilor” (2). Unii dintre cei apropiați știau, firește, că s-a născut la Lycopolis, în Egipt, probabil în anul 205. Doar că acest lucru părea să fie lipsit de importanță în comunitatea sa filosofică. Socrate și Platon în schimb, deveniți între timp nume emblematice, justificau unele sacrificii în amintirea lor.

O dată cu proveniența locală a omului, insignifiante deveneau și limba gentilică sau numele propriu preluat din această limbă. Unul dintre discipolii lui Plotin se numea Amelios, fiind de loc din Etruria. Numele său adevărat era de fapt Gentiliannos, doar că nu amintea nimic filosofic prin felul în care suna acest nume în urechile celorlalți. Plotin prefera să-i spună Amerios, „cu *r*, căci, spunea el, e mai potrivit să-și ia numele de la *améreia*, „neîmpărțire”, decât de la *améleia*, „nepăsare, neîngrijire” (7). Dorința lui Plotin de a se detașa de lumea sensibilă și de grijile ei ține de o preocupare constantă de sine. Această preocupare este evidentă și în cazul unor discipoli ai săi, precum Rogatianos, dat mereu ca „pildă bună celor care se îndeletniceau cu filosofia”⁷. Exercițiul detașării de servituțile

⁷ „Tot din Senat venea și Rogatianus, care ajunsese atât de departe pe calea renunțării la viața lumească (*apostrophes tou bíou*), încât se

vieții obișnuite a luat, pentru Rogatianos, forma unei adevărate convertirii.

Între timp, Plotin a avut viziunea unei cetăți cu totul diferite, un fel de „oraș al filosofilor”, cum ar fi existat odată în Campania, ajuns însă pe vremea sa în ruină. În noul oraș, ce s-ar fi numit Platonopolis și unde ar fi dorit să se retragă împreună cu prietenii săi, urmau să se folosească de legile și învățătura lui Platon (12). Ideea nu s-a putut realiza, probabil din cauza resentimentelor unor oameni din anturajul împăratului. Cetatea dorită era însă prefigurată de comunitatea restrânsă a celor care se inițiau într-un mod nou de a-și duce propria viață.

4. Încercări de limită ale trupului

Este știut că Plotin a cunoscut în dese rânduri boala și suferința. Spre sfârșitul vieții a suferit de o boală cu adevărat cumplită, identificată uneori cu tuberculoza pulmonară, alteori cu lepra, exact cea cu care Dumnezeu l-a încercat pe dreptul Iov. Suferințele mari pe care le îndura nu l-au determinat totuși să accepte unele remedii cunoscute atunci, căci n-ar fi fost

lipsi de avere, își eliberă toți sclavii, lepădându-se chiar și de rangul său. Tocmai când trebuia să se înfățișeze pentru prima dată în lume în calitate de pretor, iar lictorii se înființaseră deja la el, n-a vrut să iasă și nici să mai audă vreodată de funcție. Ba încă a preferat să nu mai locuiască nici în propria casă, ci se ducea pe la rude și prieteni să doarmă și să mănânce (de altfel nu mânca decât o dată la două zile). Ca urmare a atâtor renunțări și a nepăsării sale față de cele necesare traiului, el, care suferea atât de rău de podagră, încât trebuiau să-l poarte în lectică, își recăpătă curând sănătatea, iar mâinile, pe care înainte nici nu putea măcar să și le desfacă, slujeau mai abilit decât meșteșugarilor ce-și câștigă traiul de pe urma lor” (*Viața lui Plotin*, 7).

demn de un om în vârstă ca el⁸. Faptul acesta a avut urmări destul de grave. Izbucnind în cetate o molimă, probabil ciuma, cei care se ocupau cu masaje au murit, încât s-a lipsit și de acest ultim lucru. „La puțină vreme angina îl lovi cu sălbăticie /.../, glasul lui cel răsunător și-a pierdut puterea, răgușind de tot, vederea i s-a tulburat, iar mâinile și picioarele i s-au umplut de pustule”. Analogia cu personajul biblic pare să mai suporte un mic pas: „cum prietenii se fereau să-l mai întâlnească, fiindcă el avea obiceiul să-i salute sărutându-i pe gură, a plecat din oraș și, ducându-se în Campania, s-a așezat pe moșia lui Zethos, un mai vechi prieten de-al său, care murise” (2).

Așadar, trupul trebuie privit cu destulă înțelegere și seninătate, într-o lumină firească. Căci există și un trup care îndură, răscolit de latura inferioară a sufletului, cu dorințele și pozițiile sale greu de stăpânit (I, 2. 5). El suportă, ca și sufletul, excesele la care poate conduce legătura sa contingentă cu „sufletul inferior”, vegetativ.

Trupul se poate supune sufletului, cel puțin atunci când se apără sau când caută vindecare. S-a spus despre Plotin, în acest sens, că reușea uneori să aibă o putere neobișnuită asupra trupului propriu. Mai mult chiar, el izbutea ușor să extindă această putere și asupra trupului celorlalți. Unul dintre adversarii săi, Olympios din Alexandria, care se voia cel dintâi în ale filosofiei, a încercat să atragă asupra lui Plotin, prin magie, influența negativă a astrelor. Dar a constatat că efectele faptei sale se întorc asupra sa, ceea ce l-a determinat să renunțe și să le vorbească atunci prietenilor săi despre puterea sufletului lui Plotin (*Viața lui Plotin*, 10).

Există, în definitiv, acel trup în care ne refugiem când suntem singuri și în dificultate. Sau atunci când ne retragem singuri, ca într-o casă ridicată cu mult meșteșug și care, până va

⁸ Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, ed. cit., p. 179.

fi părăsită, trebuie acceptată ca atare (II, 9. 13). La limită, există trupul care moare, mai singur atunci probabil ca oricând.

Moartea l-a găsit pe Plotin așteptându-și discipolii plecați departe. Cel care a sosit ultimul, Eustochios, nu a venit totuși prea târziu, căci Plotin i-ar fi spus: „*Pe tine te așteptam !*”. A mai spus atunci că se străduia să ridice divinul din om la divinitatea din univers. Semnificația acestor cuvinte pare s-o fi oferit singur mai înainte⁹. După ce a spus ultimul cuvânt, „un șarpe s-a strecurat de sub patul unde zăcea el și, străbătând încăperea, a trecut într-o gaură din zid, /iar el/ și-a dat ultima suflare” (2). Avea atunci, după spusele lui Eustochios, șaiszeci și șase de ani. Privită de Plotin cu destulă seninătate, moartea a reprezentat soluția firească în dorința despărțirii sufletului de trup. Dacă dăm crezare celor din apropierea sa, unele exerciții și practici incluse în modul său de viață au pregătit această despărțire. Până și schimbarea frecventă a locului în care a trăit prefigura, în parte, proba finală, căci adevărata casă a omului nu poate fi decât acolo unde sufletul său se simte liber.

5. Excese care împovărează viața trupului

Plotin nu avea motive să desconsidere trupul, nici să-l socotească prin el însuși o sursă a răului. Nu oricând trupul poate fi văzut ca o simplă închisoare sau o pedeapsă. Însă știe bine că trupul manifestă fie unele deficiențe, fie, în alte cazuri, unele excese. Acestea din urmă îl împovărează enorm și îl atrag cu putere spre ele (I, 4. 14).

De exemplu, excesul de vitalitate. Ne poate surprinde observația, fină de altfel, că omul suferă din cauza excesului de

⁹ Plotin, *Enneade* VI, 5. 1, unde se spune că sufletul omenesc își află adevărata sa liniște în unirea deplină cu divinitatea unică și aceeași pretutindeni.

vitalitate (I, 4. 14). Însă un astfel de exces poate oricând genera sentimentul că omului îi stă totul în putere. Este ceea ce ar atrage după sine destule servituți și iluzii. „Omul care aparține /acestei lumi ar vrea/ să fie frumos și înalt și bogat și conducător al tuturor oamenilor, dacă aparține acestui loc, și nu trebuie invidiat pentru acestea”. Doar că, spune în prealabil, „sigur fericirea nu este grandoarea și vigoarea trupului” (I, 4. 14).

La fel se întâmplă și cu excesul de frumusețe, mai ales când trupul expune prea insistent frumusețea sa. Câtă vreme este viu și dorit, trupul ne apare frumos, dar dacă este doar frumos, adică blocat în propria sa frumusețe, el trezește până la urmă teamă. Ca tot ce este excesiv, provoacă atunci un gen de „plăcere amestecată cu durere” (V, 5. 12).

Sau, în alte situații, excesul de iubire trupească. Trupul poate să cadă prizonier, ca și sufletul, atunci când iubirea îl posedă și-l înlănțuie cu totul. Cei vechi vorbeau în dese rânduri, pe urmele dialogului *Symposion*, de două chipuri ale iubirii, o iubire ce eliberează și o alta ce farmecă și înlănțuie. Aceasta din urmă este în stare să supună cu violență totul. Alături de o Afrodită cerească lucrează mereu și una pământească, cea din urmă ajungând mai lesne să domine. Magia pe care aceasta o exercită este terifiantă, similară celei a puterilor primare ale naturii. Însă, în lumea trupului, iubirea poate fi furată de altcineva (VI, 7. 31); este suficient să pierzi făptura iubită și întreaga iubire este pierdută¹⁰. Iar cel care o fură nu știe că de fapt ceea ce fură „trece și se duce”, exact așa cum a și apărut în fața sa.

Este cumva posibil și un exces de asceză sau de medita-

¹⁰ La Boethius, adevăratul fur îl reprezintă de fapt moartea însăși, cea care, atunci când fură ceva, o face în chip definitiv, cu ea sfârșind tot ce e întâmplător în viața omului (Boethius, *Mângâierile filosofiei*, traducere și note de David Popescu, București, Casa Școalelor, 1943, p. 55).

ție? Așa s-ar fi întâmplat în cazul discipolului său Porfir, nesigur pe sine, cel care, după șase ani de străduință în preajma maestrului, își simte trupul obosit și sufletul cuprins de tristețe. Este atunci îndemnat de Plotin să plece departe pentru o vreme, să călătorească mult și să se gândească la alte lucruri, ca astfel să-și vindece o boală ce seamăna cu melancolia. Să-l ascultăm pe Porfir mărturisind singur această întâmplare. „Și pe mine, Porfir, m-a simțit odată, pe când chibzuia să-mi pun capăt zilelor; brusc a apărut lângă mine, în casa unde mă aflam, și-mi zise că dorința aceea nu vine din cugetul minții, ci dintr-o boală melancolică. Apoi m-a sfătuit să plec /într-o călătorie/. Iar eu, dându-i ascultare, am plecat în Sicilia, căci auzisem de un om preavrednic de laudă, pe nume Probus, ce locuia în apropiere de Lilybeum. Astfel am putut îndepărta de la mine dorința /sinuciderii/, dar, pe de altă parte, peregrinarea m-a împiedicat să fiu alături de Plotin până la moartea sa” (*Viața lui Plotin*, 11)¹¹.

¹¹ Comentariul lui Pierre Hadot este iarăși excelent prin firescul intuițiilor sale. „Prețioasă anecdotă! Discipolul trece printr-o criză spirituală gravă: Plotin repetă întruna că omul trebuie să se despartă de trup; de ce atunci să n-o facă în mod voluntar și fizic, odată pentru totdeauna, de ce să nu plece de aici, când trupul și viața îl apasă? N-au spus stoicii că înțeleptul e liber să plece din lumea aceasta când dorește? Și ce surpriză să vezi că, tocmai când te muncesc astfel de gânduri negre, Plotin vine la tine și-ți spune: ‚Lucrul la care te gândești nu izvorăște din spirit, ci din trup; da, stai prost cu fierea!’ Ce surpriză să constăți că ți-au fost ghicite cele mai adânci gânduri, ce surpriză să afli că nu e grav și să auzi că ți se propune un leac atât de simplu! Și totuși acest leac îți dă peste cap întreaga existență. De șase ani te străduiești să fii primul la școală, faci un efort permanent de căutare intensă, de asceză și de meditație. Iar maestrul vine și te trimite departe de el, ‚să iei aer’” (Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, ed. cit., pp. 167-168).

Alte excese, așa cum le înțelege Plotin, sunt „îndrăzneala (*tólma*), nașterea și alteritatea primă, ca și dorința de a-și aparține” (V, 1. 1). Îndrăzneala aduce în joc o tendință indefinită, încât conduce la despărțirea de adevărata sursă a vieții. La fel individuația, când devine indeterminată, sau diferența care se potențează la nesfârșit. De fiecare dată este vorba de o independență ce duce la separație și nu la regăsirea celor originare („Or, arătându-se bucuroase de independență, folosindu-se prea mult de propria mișcare, alergând într-o /direcție/ opusă și îndepărtându-se cât s-a putut /de sursa lor/, ele nu au mai știut nici măcar că provin de acolo”). Suflurile care suportă astfel de excese ajung să uite adevărata lor proveniență și, astfel, să se ignore pe ele însele în ceea ce au propriu.

Există și excese care nu privesc nemijlocit viața trupului, însă o afectează, căci vin din unele reflexe sau ambiții ale sufletului. În acest fel apare excesul de reflecție, propriu acelei gândiri căreia îi place să observe totul. Așa se întâmplă, de exemplu, atunci când scrii și te gândești că scrii (nu neapărat la ce scrii, ci la simplul fapt de a scrie), sau când ești curajos și te gândești imediat că ești curajos, când studiezi ceva și te gândești că studiezi etc. „Căci acela care studiază nu trebuie neapărat să știe că studiază, mai ales când studiază cu o foarte mare concentrare; nici curajosul /nu trebuie să știe că este curajos/ când este curajos și acționează conform curajului, și mii de alte /exemple/” (I, 4. 10). De ce însă acela care citește sau studiază nu ar trebui să știe că studiază? Răspunsul lui Plotin pare să privească o limită reală a gândirii, anume că aceasta dedublează și, astfel, mărește distanța de ceea ce se arată în unitatea sa. Într-o astfel de situație, intensitatea celor săvârșite scade mult. Faptul ar putea fi estompat prin suspendarea spontană a conștiinței reflexive. Când omul făptuiește ceva, firesc ar fi să se lase absorbit cu totul de ceea ce face, fie și pentru câteva clipe, ca și cum s-ar preda frumuseții simple și gratuite a acelei fapte.

Până și ceea ce s-a numit „drumul în sus” – sau tocmai acesta înainte de toate – poate deveni fără măsură. Plotin va spune că fiecare trebuie să se înalțe atât „cât îi permite natura umană să se înalțe, și să înțeleagă că este loc și pentru alții alături de zeu, fără a se plasa doar pe sine alături de acesta” (II, 9. 9). Altfel, lăsându-te în voia orgoliului sau a îndrăzelii, poți să cazi în afară („a depăși intelectul /*nous*/ înseamnă a cădea deja în afara lui”). Sunt realmente subtile astfel de analize, mai ales când este vorba despre forme neașteptate de exces, precum cel de meditație și asceză, sau cel care privește însuși efortul anagogic al unui om.

6. Scrierea ca trup al vorbirii

Dorința detașării de ceea ce este supus timpului nu se oprește însă aici, căci trupul cunoaște și alte moduri de prezență. Am văzut deja că portretul unui chip reprezintă – față de chipul viu – un analogon al trupului. La fel însă și cuvântul rostit față de cuvântul interior, cele scrise față de vorbire, manuscrisul trecut în mâna celor străini față de epistola trimisă unui prieten.

Cum este afectat de exterioritate, scrisul va fi tot timpul suspectat de o existență precară sau secundă. Astfel că, după ce a venit la Roma, pe când avea patruzeci de ani, Plotin a încheiat o înțelegere cu Herennios și Origenes (altul decât apologetul creștin) ca să nu dezvăluie ceva din învățăturile expuse de Ammonios. Acest lucru însemna, printre altele, să nu lase nimic în scris din acele învățături, știindu-se bine că nici Ammonios nu a lăsat nici o scriere. Primul care a încălcat înțelegerea a fost Herennios, o va încălca apoi și Origenes. Plotin a reușit să respecte această înțelegere timp de zece ani împliniți, deși avea un auditoriu numeros care-l solicita mult. Apoi, probabil la îndemnul lui Porfir și Amelios, începe să scrie (5). Mai întâi scrie doar pentru câțiva apropiați, fără să pună titluri scrierilor sale și

fără să permită ușor copierea lor, lucru care însă va fi tot mai greu de supravegheat. Scrie în grabă și fără să revadă ceea ce a scris. Cum spune Porfir, după ce termina de scris, „nu suporta să-și copieze încă o dată textul; /.../nici măcar nu ajungea să-l citească o singură dată de la cap la coadă, fiindcă vederea nu-i dădea nici un sprijin de lectură” (8).

Probabil din aceeași cauză, a neîncrederii sale în cele scrise, nu-și compunea subiectele scriind, ci doar în minte. „Acest fel /de a scrie/, care ne uimea pe toți, și l-a păstrat până la moarte: după ce, cugetând în sine, își limpezea gândul de la un capăt la altul, așternea în scris cele cugetate, închegând atât de ușor ceea ce orânduise mai înainte în minte, încât ai fi zis că nu face decât să copieze dintr-o carte” (8).

În aceste consemnări ale biografului, se descoperă imaginea scrierii ca viață sensibilă și precară a vorbirii. Cărțile lui Plotin par să refacă în plan simbolic viața propriului trup. Căci pe unele le-a scris mai timpuriu, pe altele la maturitate, cu mai multă forță a sufletului și, în fine, pe unele în anii târzii, când trupul îi era istovit. Acest lucru devine vizibil în economia scrierilor. „Primele douăzeci și unu /de tratate/ sunt mai ușoare, nevădind încă adevărata măsură a puterii sale; cele /douăzeci și patru/ alcătuite în perioada de mijloc îi dezvăluie deplina înflorire a vigoriei /.../; cât privește ultimele nouă, ele au fost scrise pe când puterile îi slăbeau /.../” (6).

II. Câteva referințe la metafizica plotiniană

7. Despre ce este demn de a fi privit

Revin la ceea ce afirmă Plotin despre portretul unui om, anume că nu înseamnă decât o imagine a imaginii. Ne amintim ce-i răspunde lui Amelios, discipolul său: „Nu-i oare de ajuns

că port chipul /*eidolon*/ acesta în care m-a încătușat natura /*physis*/? Ai vrea, pe deasupra, să cred că imaginea lui /*eidōlou eidolon*/ e mai trainică decât el și să o las în urma mea de parcă ar fi ceva cu adevărat vrednic de privit!” (*Viața lui Plotin*, 1).

Ideea ca atare își are sursa, cum știm, în scrierile lui Platon. Un loc bine cunoscut este, de exemplu, cel din *Republica*, 596 e – 598 c, unde se discută și despre lucrarea pictorului. Ea abreviază excelent atât metafizica platoniciană, la care revine Plotin, cât și diferența ce o aduce acesta din urmă cu învățătura sa. Amintesc doar că termenul folosit acolo cu sensul de imagine este *eikón*. Imaginea pictată ne aduce în față „ceea ce pare în felul în care pare” și nu „ceea ce este în felul în care este” (598 a-b)¹². Ea apare ca o imagine a imaginii, „vine în al treilea rând” (597 e), ca și în cazul celor descrise într-o dramă. Cele pictate de un pictor „sunt aparente, nu există în realitate” (traducere de Andrei Cornea, 1986). Pictura este judecată prin raportare la ideea originară a unui lucru, *eidōs*-ul său. De fapt, pictura este o imitație a unei imitații, o imitație a unui lucru și nu a ideii originare. Dacă ar picta un meșter anume, pictorul nu ne-ar oferi însăși ființa sa originară, căci nu se poate substitui zeilor. Nu ne-ar oferi nici meșterul la lucru, în carne și oase. Ceea ce ne-ar aduce în fața ochilor ar fi o imagine (*eikón*) a unei imagini. Pe de altă parte, pictorul poate picta figura unui meșter fără să aibă habar de meseria acestuia (598 e). Meșterul său pic-

¹² Plotin utilizează, cum este știut, diferiți termeni cu sensul de imagine, reprezentare sau imitație: *eidolon* (imagine în genere, reprezentare: I, 6. 3; II, 4. 5; III, 6. 7; III, 6. 18; III, 9. 3; V, 2. 1), *eikon* (chip, copie sau reflexie: I, 8. 3; V, 1. 3; V, 1. 6-7; V, 8. 12), *phantasma* (închipuire, plăsmuire sau fantasmă: II, 4. 5; III, 9. 3; V, 2. 1), *mimema* (imitație: I, 2. 2), *ágalma* (icoană, statuie: V, 1. 6). În unele situații, acești termeni sunt folosiți ca sinonimi. Contextul de care ține un enunț și viziunea de ansamblu pot orienta către semnificația fiecărui termen în parte.

tat este „neadevărat” nu în sensul că nu este un meșter viu care își face meseria, ci în sensul că pictorului îi este străină meseria acelui om pe care l-a pictat.

Plotin nu are cum să nu se întrebe, de pildă, ce anume vede cel care în fața sa are un portret. Este oare pregătit să vadă și altceva decât acel lucru simplu, în neutralitatea sa primară? Firesc ar fi, sugerează Plotin, să vadă acolo ceva mai mult, „o imagine a ceva de sus”. Ar vedea în acest fel imaginea unei frumuseți aparte, ce poate trezi în sufletul omului dorința de-a o regăsi. „Într-adevăr, nici cei care privesc cu ochii lor în tablouri /imaginele/ artei nu văd la fel aceleași lucruri, ci, când sesizează o imagine a ceva de sus, ei simt un fel de tulburare și ajung la amintirea ființei adevărate: din această afectare se și stârnește dragostea. Astfel, cel care vede imaginea frumuseții bine întipărită pe chip va fi transportat sus, pe când un altul, încet la minte, nu va fi mișcat spre nimic altceva /.../. El nu a reflectat, așadar, la cele sensibile și nici nu a cunoscut cele inteligibile” (II, 9. 16). A reflecta la cele sensibile înseamnă a sesiza, într-o privință, însăși viața celor inteligibile, viață din care ele însele provin.

În ceea ce privește adevăratul portret, acesta se obține prin cultivarea constantă a virtuților. Înseamnă modelarea treptată a unui chip nou, pe măsură ce sunt îndepărtate excesele puțin câte puțin. „Cum ai putea, așadar, vedea ce frumusețe cuprinde un suflet virtuos? Revino asupra ta și privește-te și, dacă nu te vezi frumos încă, precum făuritorul unei statui care trebuie să devină frumoasă elimină o parte, după ce a subțiat o alta, aici a șlefuit, dincolo a curățat, până când s-a ivit un chip frumos pe statuie, așa și tu elimină câte sunt de prisos și îndreaptă câte sunt strâmbe, câte sunt întunecate, curățindu-le, fă-le să fie strălucitoare /.../” (I, 6. 9). O astfel de artă, contemplativă, privește de fapt întreaga viață a cuiva anume.

Desigur, metafizica lui Platon poate explica, până la un

punct, refuzul cuiva de a i se zugrăvi chipul¹³. Însă Plotin orientează întreaga discuție către acei termeni ce aduc în atenție o soteriologie distinctă. Importă în ultimă instanță ceea ce te face „purta spre cele de sus”, cum singur scrie.

Își pune astfel problema a ceea ce este „cu adevărat vrednic de a fi privit”, așa cum face în răspunsul către Amelios, invocat mai sus. Există cel puțin două situații când omul se îndepărtează de ceva „cu adevărat vrednic de a fi privit”. Face acest lucru atunci când privirea îi este atrasă și stăpânită de cele sensibile, ca și cum în afară de acestea nu ar mai exista nimic. La fel se întâmplă însă și atunci când omul disprețuiește complet lumea sensibilă. În ambele cazuri, ajunge să-i multiplice fără sens formele și întruchipările. Se lasă astfel în voia unor teribile excese, de unde nenumărate iluzii și căderi.

8. Nimic din cele create nu trebuie disprețuit

Cele două atitudini ar fi luat, între timp, forme doctrinare (II, 9. 15). Una din ele „face un scop /de atins/ din plăcerea corpului”, socotind doar ce e dezirabil pentru fiecare în parte.

¹³ Acest refuz are, în epocă, și alte motivații. „Episodul /din *Faptele* apocrife ale lui Ioan/ se termină cu un discurs filosofic al apostolului. Decât să fi pierdut vremea să picteze un mort (adică un trup) cu niște culori moarte, Lycomedes /un convertit la credința creștină, care a cerut unui pictor să-i aducă portretul lui Ioan/ ar fi făcut mai bine să-și fi pictat sufletul cu acele culori vii și adevărate care sunt virtuțile creștine (de la credință și până la vrednicie). În *Apophthegmata Laconica* 79, 215 A, Plutarh amintește cazul regelui spartan Agesilas, care nu s-a lăsat reprezentat /.../ din dispreț față de artiști /.../. Ioan (asemeni tuturor sfinților creștini, de la Antonie până la Teodor din Sykeon) se teme că, lăsându-se pictat (sau, în cazul lui Antonie, mumificat), favorizează idolatria” (Cristian Bădiliță, „Note” la Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, ed. cit., pp. 157-158).

Ea ignoră frumosul sau virtutea, inclusiv faptul că „a le dori depinde de zeu și totodată conduce spre el”. Epicur, de exemplu, „neagă providența /și/ ne sfătuiește să căutăm împlinirea în plăcere”. Cealaltă doctrină, proprie unor gnostici, desconsideră în orice privință lumea corporală. Ignoră astfel întreaga frumusețe și rațiune a lumii create. Față de prima, însă, „este și mai îndrăzneță, deoarece îl jignește pe stăpânul providenței și providența însăși, disprețuind toate legile din această lume”. Disprețuind lumea corporală și viața trupului, gnosticii nu-și mai pun deloc problema unor posibile virtuți. În acest fel, ei înșiși „nu au parte de virtute”, o dovadă fiind aceea că „nu au nici o doctrină despre virtute”. Nu caut să-i dau dreptate lui Plotin în această chestiune, lucrurile sunt sigur mai complicate. Însă confruntarea sa cu gnosticii îi dă posibilitatea să-și clarifice mai bine ideile despre viața omului în trup și în această lume.

De altfel, sintagma *eidōlou eidolon* este folosită cu priлеjul acestei critici a unor învățături gnostice (II, 9. 12). Referințele par să-i privească pe gnosticii valentinieni, sau eventual pe cei numiți sethieni. Ei vorbeau continuu despre „căderea” sufletelor umane în lume și nevoia spiritului de a se smulge cu totul din această lume. Plotin se distanțează sever de această doctrină. Clarifică astfel un lucru ignorat de multe ori, anume că lumea corporală nu înseamnă prin ea însăși ceva negativ. Nu este neapărat ceva demn de dispreț. Orice lucru, ca imagine (*eidolon*), seamănă celui față de care este imagine și tinde către acela (V, 8. 2). Lucrurile imită formele lor inteligibile, mai ales cele „care se nasc natural frumoase /.../, toate viețuitoarele raționale și neraționale”. Cele naturale poartă cu ele o anume frumusețe, o strălucire care le vine dinspre sursa provenienței lor. Această strălucire nu dispare cu totul, chiar dacă ea se diminuează pe măsură ce un lucru se îndepărtează tot mai mult de această sursă (V, 8. 1). Asemeni sufletului din care provine, trupul viu duce cu el o astfel de frumusețe, o formă și o strălucire a ei.

În consecință, a spune, precum gnosticii, că „imitația nu seamănă /inteligibilului/ e o minciună, fiindcă nimic nu a fost lăsat deoparte din ceea ce ar trebui să aparțină unei imagini naturale și frumoase” (II, 9. 8). Imaginea manifestă, ca imagine, un „act dublu, unul /cuprins/ în el însuși, altul orientat spre altceva”. Acesta din urmă o deschide către ceea ce se află mai presus de ea. Dacă i-ar lipsi orientarea spre altceva, atunci s-ar dovedi „lucrul cel mai lipsit de putere”.

Cred că atitudinea lui Plotin față de gnostici poate clarifica multe din spusele sale cu privire la trupul în care îi este dat omului să trăiască¹⁴. Nici vorbă să desconsidere ceea ce este demn în faptul întrupării unui suflet. Dimpotrivă, înțelegerea acestui fapt ca unul firesc este adesea admirabilă. Cum singur spune, „a deveni bun nu înseamnă a disprețui lumea, zeii din ea și celelalte frumuseți” (II, 9. 16), dimpotrivă, a înțelege natura lor și locul fiecăruia în parte.

Diferența dintre învățătura sa și cea a gnosticilor, în

¹⁴ Voi relua aici doar două locuri din critica adusă de Plotin unor gnostici. „Așadar, cine se plânge de natura lumii nu știe ce face și nici unde duce cutezanța lui. Aceasta fiindcă ei /gnosticii/ nu cunosc ordinea /realităților/: cele prime, cele secunde, cele terțe, și la fel până la ultimele. Iar cele inferioare primelor nu trebuie insultate, ci ei trebuie să accepte împăcați natura tuturor, năzuind ei înșiși spre cele prime și încetând cu tragedia privind pericolele cauzate, cred ei, de sferele lumii (care produc, de fapt, toate lucrurile plăcute lor). Ce au ele atât de înfricoșător, încât să îi sperie pe cei care ignoră rațiunile /lucrurilor/, surzi la instrucție și la cunoașterea ordonată?” (II, 9. 13).

„Chiar dacă ura contra naturii corporale le-ar fi venit auzind că Platon reproșa corpului numeroasele piedici puse sufletului /*Phaidon* 65 a, 66 b/ (el a și spus că toată natura corporală este inferioară), ei trebuiau să înlăture în minte învelișul /corporal/ pentru a vedea restul: o sferă inteligibilă care închide forma lumii și suflete ordonate...” (II, 9. 17).

această privință, este mai mult decât semnificativă. Va fi redată de Plotin însuși printr-o analogie memorabilă. „Ei /gnosticii/ vor spune, poate, că acele argumente /de care uzează/ îi fac să se îndepărteze de corpul pe care îl urăsc foarte mult, pe când ale noastre leagă sufletul de corp. /Cazul/ poate fi, însă, asemănat cu doi /oameni/ care locuiesc în aceeași casă frumoasă: unul critică construcția și pe cel care a făcut-o, dar continuă totuși /să locuiască/ în ea, pe când celălalt nu o critică, ci spune că arhitectul a construit-o cu mare artă, dar așteaptă răbdător momentul când o va părăsi și nu va mai avea nevoie de ea /.../. Or, cât timp avem un corp, trebuie să locuim în casele construite de un suflet care este frate bun și care poate crea fără efort” (II, 9. 18).

Simpla prezență a trupului, în definitiv, nu este resimțită neapărat ca negativă. Elementul negativ – patima, fixarea în sine, excesul în genere – nu se naște în carnea trupului. Acesta survine de fapt în acel „loc” unde se întâlnesc nevoile trupului cu dorințele „sufletului inferior”, sub forma unor pasiuni ce asediază viața omului.

9. Trupul ca fenomen al privirii

Fenomenologic, s-ar putea vorbi de un exercițiu cu totul aparte de orientare a privirii. Cu fiecare imagine a trupului se atinge, în fond, o nouă treaptă pe care ne conduce privirea înșăși. Ceea ce înseamnă că trupul apare în felul unui fenomen al privirii. Este ceea ce este tocmai în funcție de orientarea privirii noastre. Imaginea se schimbă pe măsură ce privirea urcă un gen de scară a eului omenesc, de la cel inferior, infraconștient, la cel median, al conștiinței, apoi la eul „astral”, luminos și transparent, apt să se contopească în cele din urmă cu lumina divină și să devină el însuși lumină¹⁵. Redusă la numai doi termeni,

¹⁵ Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, ed. cit., pp. 55 sq.

această topologie distinge între eul trupesc și cel spiritual, distincție ignorată de alte școli. Or, trăirea simultană a unor stări opuse, cum sunt durerea cărnii și bucuria în spirit, ar fi o dovadă că eul nostru suportă această distincție. Accederea la adevăratul eu, cel simplu și liber, ar echivala de fapt cu revenirea la sine, când se recuperează transparența originară din punct de vedere spiritual.

Omul căruia îi vorbește Plotin poate să descopere o față spirituală a trupului, sesizabilă mai ales când îl privește cu desulă detașare. Ochiul însuși devine în acest caz o lumină care transformă totul în corpuri transparente. „/C/hiar și aici ne recunoaștem adesea din priviri, păstrând tăcerea. Acolo sus orice corp este pur și fiecare este ca un ochi și nimic nu este ascuns sau simulat, ci fiecare l-a cunoscut deja pe celălalt din privire mai înainte de a-și vorbi” (IV, 3. 18). Or, dacă este posibilă o formă de transparență a trupului, ea devine maximă în lumina simplă a grației. Trupul omului ajunge atunci el însuși transfigurat, asemeni luminii în care este privit.

Discuția se duce în termenii privirii chiar și atunci când în atenție sunt alte chestiuni, de pildă viața sufletului ca atare. Fiind ultimul dintre cele inteligibile și primul dintre cele sensibile, sufletul poate privi atât spre cele de dincolo, cât și spre cele de dincoace. Privind spre cele spirituale, vede ceea ce este divin (I, 8. 2). Privirea sa nu va fi însă directă, ci asemeni mișcării circulare (II, 2. 2). Privind spre sine, pune în ordine ceea ce ține de el însuși sau produce o imagine a sa (III, 9. 3). Sufletul imită cele inteligibile și creează imaginile acestora, lumea sensibilă. Când privește dincoace de sine, produce lucruri inferioare lui (V, 1. 7). Cu orice privire sau mișcare a sa, generează o imagine distinctă.

Există, de altfel, o apropiere semantică evidentă între termenii privirii și cei ai atenției, pe de o parte, sau ai contemplării, pe de altă parte. În ultimă instanță, cum spune Plotin (IV, 3. 8),

fiecare suflet este sau devine ceea ce singur privește.

Actul de reorientare a privirii este posibil în cazul unei subiectivități care, cum s-a văzut, „cunoaște lucrurile proiectând asupra lor universalul”¹⁶. El este precedat însă de acea dorință care se naște grație unei prezențe pure, asemeni frumuseții nemijlocite („Ce este această /prezență/ care mișcă privirile celor care privesc, le întoarce spre ea și îi atrage și îi face să se bucure de spectacol?”, se întreabă în I, 6. 1). O astfel de dorință trebuie însoțită de un efort deosebit. „Într-adevăr, este inutil să ți se spună *privește spre zeu*’ dacă nu ești și învățat cum să-l privești. Căci ce te oprește, s-ar putea spune, să privești, dar să nu te abții de la nici o plăcere, sau să ai dorința nestăpânită, dar să îți amintești numele zeului, sau să fii mereu cuprins de patimi, dar să nu încerci nimic pentru a te elibera de ele?” (II, 9. 15).

10. Presupoziții metafizice

Ar fi bine, cred, să avem în vedere câteva presupozii metafizice ale timpului în care a trăit Plotin. Căci, în fond, ne putem iarăși întreba de ce anume lui Plotin „i se părea nevrednic să pozeze unui pictor sau unui sculptor”. Ce l-a determinat să spună că imaginea chipului său nu este ceva vrednic de privit? În ce loc distinct, din punct de vedere ontologic, situează ceea ce s-a numit atunci *eidolon* sau *eikon*, față de realitatea ca atare?

Știm bine că, la timpul respectiv, filosofia a însemnat înainte de toate un mod de viață, sau, mai exact, o pregătire în vederea celui mai potrivit mod de viață. Și, ca orice *praeparatio*, ea a cultivat ideea inițierii, practica unor exerciții

¹⁶ Alexander Baumgarten, „Plotin versus Aristotel în constituirea conceptului medieval de intenționalitate”, în Cristian Ciocan & Dan Lazea (ed.), *Intenționalitatea de la Plotin la Levinas. Metamorfoza unei idei*, București, Editura Universității din București, 2005, p. 16.

spirituale. Cel care reușea să le urmeze cu fidelitate putea accede la adevăratul mod de a fi. Intervin astfel unele credințe și reprezentări care, astăzi, nu sunt totuși ușor de înțeles.

Astfel este credința, valabilă atunci, că această viață în trup nu este singura reală. Timpul pe care-l trăiește omul nu este dat doar de intervalul cronologic dintre momentul nașterii și cel al morții. Dimpotrivă, existența sa pământească trebuie pusă în legătură cu o alta anterioară, căci moartea nu înseamnă decât o schimbare a corpului (III, 2. 15). Viața în trup trebuie pusă în legătură, înainte de toate, cu ceea ce Plotin numește suflet al lumii. Acesta reprezintă cea de-a treia ipostază a metafizicii sale, după *hén* (unul, mai presus de ființă) și *noûs* (spiritul, echivalent cu ființa sau unitatea formelor paradigmatică). Unul creează, prin procesie (*próodos*), lumea spiritului, totul petrecându-se atemporal. Din viața spiritului procedează sufletului. Iar acesta din urmă produce și animă natura, lumea corporală, proiectând asupra materiei formele pe care le contemplă în lumea spiritului. Sufletul lumii animă corpul lumii, sufletele individuale animă corpurile individuale, fie că este vorba de oameni, animale sau plante¹⁷. Nimic nu rămâne în afara acestei vaste procesiuni a vieții.

Însă odată ajuns într-un trup și într-o formă individuală de viață, sufletul va tinde să facă drumul înapoi, către ipostazele superioare. Mai exact, către adevărata sa patrie. Reîntoarcerea, *epistrophé*, animată de o profundă dorință, va fi decisivă pentru

¹⁷ Unele idei proprii lui Plotin, cu privire la suflet, *psyche*, pot să ne apară astăzi destul de stranii. De exemplu, că sufletul precede natura (IV, 4. 13); este etern și infinit în potență (IV, 3. 8); toate sufletele sunt un singur suflet (III, 7. 13); imitând lumea inteligibilă, produce în întregime lumea sensibilă (III, 7. 11); fără a ieși din sine, pătrunde peste tot în corpuri (IV, 3. 8); nu are loc, nu este nicăieri și este întreg pretutindeni (V, 2. 2); este el însuși materie în raport cu spiritul, *nous* (III, 9. 5); conține în el însuși întreg universul (VI, 5. 9).

orice suflet individual. Doar astfel poate regăsi proximitatea binelui originar și grația acestuia. Sufletul caută să o realizeze prin contemplare (*theoria*) înțeleasă fie ca participare la o formă de viață superioară, fie ca tendință de a redobândi unitatea simplă și inițială.

Ce anume importă în acest scenariu metafizic, destul de exotic pentru omul de astăzi? Sufletul lumii este el însuși viață și sursă a vieții pentru tot ce animă. El este întreg în el însuși și în fiecare suflet individual în parte (III, 7. 11). Ca urmare, întregul univers apare ca un organism viu, măreț sau impresionant în sensul propriu al cuvintelor. Raporturile din economia sa sunt descrise în termeni deopotrivă estetici și religioși, precum *homolosis* sau *eikón*. Sufletul individual reprezintă actualizarea unei posibilități a întregului, adică a sufletului lumii (VI, 4. 4). Pe măsură ce privirea conduce dincolo de formele varii ale individuației, către izvorul acestora, viața devine mai densă și mai sigură de puterile ei. Și, cum ține de orizontul celor inteligibile, capătă un caracter perfect paradoxal¹⁸. În viziunea lui

¹⁸ Această chestiune, cu o sursă esențială în Platon (*Timaios*, 42 e), a reținut atenția unor interpreți sensibili la dimensiunea metafizică a filosofiei plotiniene. Andrei Cornea, de exemplu, formulează, cu referire la această metafizică, datele unei logici a incorporalului. Reluată succint și cu privire la cea de-a treia ipostază plotiniană, această logică ne spune că sufletul lumii se distribuie fără să se împartă; el este echivalent în potență cu fiecare suflet individual, așa cum acesta din urmă „poate reconstitui oricând întregul”; sufletul produce din sine fără a pierde nimic din sine și fără a se fixa într-un anume loc sau timp; el „poate fi deopotrivă în afara a altceva și înăuntrul” (Andrei Cornea, „Lămuriri preliminare”, în Plotin, *Opere*, I, București, Humanitas, 2003, p. 85). Constantin Noica, spunând că ființa se distribuie fără să se împartă (*Devenirea întru ființă*, 1983) și discutând despre holomer, parte cu puterea întregului (*Scrisori*

Plotin, timpul însuși este un element generat, ceea ce-l generează fiind tocmai sufletul lumii.

Revenind la spusa mai veche că timpul reprezintă imaginea mișcătoare a eternității (*Timaios*, 37 a), Plotin dezvoltă o nouă metafizică a timpului. Face acest lucru mai ales în *Enneade* III, 7. Nu va mai gândi timpul în dependență de mișcare sau de ceea ce se întâmplă în lumea fizică, așa cum obișnuiau unii stoici. Nici plecând de la ceea ce ar fi propriu elementului celest, mișcarea circulară perfectă, pentru care timpul nu crește și nu scade, nu vine și nu trece, fiind mereu același¹⁹. Pentru Plotin, timpul are el însuși un izvor, anume cea de-a treia ipostază originală, sufletul ca atare.

Dacă despre unul în sine nu se poate spune nimic în termeni temporali, iar spiritului îi este proprie eternitatea, sufletul se deschide succesiunii temporale. În el însuși, sufletul este etern, dincolo de orice grijă sau tulburare. Doar că, prin procesie, sufletul produce lumea corpurilor și a devenirii, intră în relație cu acestea. Deși etern în el însuși, sufletul dobândește alte și alte înfățișări (V, 1. 4). Cum observă Émile Bréhier, „urmând *Timaios*, 36 d-e, Plotin face din timp rezultatul mișcării prin care sufletul procede în afara spiritului”²⁰. Va cunoaște, prin ceea ce creează, ce înseamnă succesiune, trecut și viitor, iar odată cu cele temporale, grija de sine și de lucruri. Există, așadar, o experiență a sufletului, ce pune în relație ceva etern cu ceea ce nu este etern (IV, 4. 5). Altfel spus, sufletul se situează la mijlocul drumului dintre cele pur inteligibile și cele sensibile, acolo unde ele se întâlnesc. Producând cele corporale, produce

despre logica lui Hermes, 1986), inspiră o astfel de logică a incorporalului (Andrei Cornea, *op. cit.*, p. 92).

¹⁹ Aristotel, *De caelo* II, 1.

²⁰ Émile Bréhier, *Notice la Ennéades* III, 7, în Plotin, *Ennéades. III, texte établi et traduit par Émile Bréhier*, Paris, Les Belles Lettres, 1925, p. 142, n. 2.

din sine o limită inferioară lui însuși (II, 3. 18). În acest punct, distanța de cele originare riscă să crească destul de mult. Căci în suflet există mai multă agitație și o mișcare continuă către înafară. Sufletul dorește să producă sau să transpună altfel ceea ce el vede în lumea spiritului. Este predispus către ceea ce înseamnă diferență și alteritate, în cele din urmă către multiplu. Produce lumea corporală „puțin câte puțin”, evoluând el însuși de la o stare la alta. Manifestă lumea multiplă în chip prodigios, în exterior (III, 7. 11). Astfel survine, în chiar această mișcare spre înafară, timpul însuși. Și, o dată cu acesta, se produce lumea sensibilă, ce nu are alt loc decât în suflet, în temporalitatea acestuia.

Dacă timpul este imaginea eternității și este față de eternitate ceea ce este universul sensibil față de cel inteligibil, atunci în locul unei vieți inteligibile survine o altă viață, care se numește viață prin omonimie (III, 7. 11). Poate fi cu totul neașteptată pentru noi, acum, ideea că această viață pe care o trăim nu-și are numele ei propriu: ea se numește viață doar prin omonimie, cum spune Plotin. Comportă un adevăr al ei, însă diferit de cel al vieții din lumea spiritului. Iar timpul survine în suflet pe măsura distanțării sale de spirit: cu cât sufletul se îndepărtează mai mult, în forme individuate și contingente, cu atât timpul este resimțit mai intens și mai dramatic. Trăit la limita sa de jos, timpul ne poate face să uităm de proveniența sa și a sufletului ca atare.

La limita cea mai de jos a procesiunii se află materia sensibilă. Ea nu poate avea o formă distinctă sau mărime, adică o limită (III, 6. 16). Sau, dacă deține o formă, faptul se întâmplă ca și cum nu ar deține așa ceva (III, 6. 13). Eventual, forma deținută se schimbă permanent, încât nu induce nimic stabil (II, 4. 3). Nu comportă ființă, încât reprezintă negativitatea însăși (II,

5. 4-5)²¹. La acest nivel, timpul intră într-un fel de disoluție nelimitată, erodare de sine. Cu toate acestea, materia sensibilă este, în altă privință, locul formelor (III, 6. 13), reflectă în ea însăși contrariile (III, 6. 7), diferențele dintre lucruri (IV, 7. 8) și particularitatea celor sensibile. În consecință, nu se poate vorbi de un dualism radical al gândirii plotiniene, nici de o separație ontologică între cele sensibile și cele inteligibile²². Distincția lor, severă în dese rânduri, nu trece totuși în separație. Deși o imagine a sufletului în materie, asemeni unei ogindiri de sine, trupul viu descoperă un adevăr al său și o tendință către cele elevate.

Avem de a face, cum vedem, cu o altă înțelegere a temporalității decât cea care ne este proprie nouă acum. Timpul ca atare este prin excelență elementul diferenței centrifuge. O astfel de diferență, în mișcarea ei progresivă, comportă întotdeauna un imens risc. Timpul descrie mai cu seamă o mișcare ecstatică, orientată către înafară. Este o mișcare descendentă, de la adevărata viață către imaginea ei și mereu mai departe, de la o imagine la alta. Ca urmare, viața omului se va numi viață doar prin omonimie. Numai că acest lucru nu împiedică deloc înțelegerea ei ca un gen de *praeparatio*, dimpotrivă. Orientarea privirii „către cele de sus”, o dată cu exercițiul treaz al atenției, ca și orice formă a grijii de sine, toate acestea fac posibilă calea inversă, de întoarcere.

De fapt, perspectiva concretă a vieții omenești este acum cea eshatologică, fiind gândită în termeni de contemplare a celor inteligibile, cădere și judecată la finele marelui ciclu,

²¹ O discuție elevată asupra relației dintre înțelesul plotinian al materiei și problema răului oferă Andrei Cornea, „Lămuriri preliminare”, în Plotin, *Opere*, I, ed. cit., pp. 125 sq.

²² Jean-Marc Narbonne, *La Métaphysique de Plotin, suivi de Henôsis et Ereignis: Remarques sur une interprétation heideggérienne de l'Un plotinien*, deuxième édition revue et augmentée, Paris, Vrin, 2001, pp. 143 sq.

reîncarnare, pedeapsă și răsplată²³. Plotin va spune că doar zeii au parte de o contemplare nemijlocită și continuă a unului. În acest punct extrem, sufletul nu are puterea să stăruie: nu suportă mult să rămână în înalt (VI. 9, 10) și nu ajunge la un grad suficient de libertate. Se vede atras cu putere de un element străin naturii sale. Astfel are loc întruparea sufletelor, fie sub formă de oameni, fie sub formă de animale, în decursul mai multor cicluri de existență. Din nemijlocită, contemplarea celor inteligibile devine mijlocită, prin *anamnesis*. Sufletele care continuă să decadă ajung în cele din urmă acolo unde locul de viață ia forma unei închisori întunecate (*Phaidros*, 249 a). Ele duc la capătul cel mai de jos șirul de reîncarnări, unde rămân un ciclu întreg. Se întrupează apoi fie ca oameni, fie ca animale apropiate omului sau ca sălbăticiuni. Alte suflete caută să-și salveze condiția originară, alegând un drum urcător, orientat către cele fru-

²³ „După fiecare ciclu de zece mii de ani, toate sufletele se regăsesc pentru o mie de ani în cer. La sfârșitul acestui prim mileniu, sufletele care încă nu au ajuns la o viziune satisfăcătoare a inteligibilului se încarnază în trupuri omenesti. Prima încarnare poate fi urmată de altele opt, în decursul cărora unele suflete duc viața unui animal. Aceste diferite încarnări depind de o dublă eschatologie, care se înrudește cu aceea întâlnită în *Gorgias* (523 a – 527 a), *Phaidon* (107 d – 116 a), *Republica* (X, 614 a – 621 d) și *Timaios* (90 e – 92 c). Prima, valabilă pentru primul mileniu, stabilește o ierarhie între tipurile de ființe umane în funcție de calitatea și durata contemplării inteligibilului de către fiecare suflet în decursul celor o mie de ani cât sălășluiește în cer. A doua implică ideea că soarta fiecărui suflet, în decursul celor opt milenii următoare, depinde de ceea ce va fi fost – după încarnarea lor într-un trup de om sau de animal – felul lor de viață în raport cu dreptatea și nedreptatea și, la urma urmei, în raport cu contemplarea inteligibilului, contemplare mediată în cadrul procesului de reminiscență /.../”. (Luc Brisson, „Plotin: o biografie”, traducere de Cristian Bădiliță, în Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, ed. cit., pp. 107-108).

moase în chip nemijlocit.

Când existența de acum și de aici nu este nici singura și nici pe deplin reală, viața trupească a omului este inevitabil privită altfel. Ea va fi ușor pusă în chestiune, împinsă uneori în umbră sau în relativitate. Viața de aici este în fond o lungă pregătire pentru ceea ce omul urmează să fie.

O astfel de narațiune metafizică încă este capabilă să ne rețină atenția și să ne pună la încercare puterea de înțelegere. Într-adevăr, în această viziune, trupul omenesc nu mai apare în felul unui adevărat templu. Nici în felul a ceva liber în elementul său sensibil. Adevăratul templu (*neos*) al sufletului este intelectul pur sau spiritul (*noûs*). Figurat vorbind, nu sufletul coboară în trup, ci trupul coboară din suflet. Locul trupului – dacă se poate vorbi despre așa ceva – este de la bun început în suflet. Iar modelul vieții în spirit îl oferă acum cel care cultivă excepția ca atare: cel inițiat sau, în definitiv, omul divin. În cazul lor, adevăratul mod de viață este cel contemplativ. Rămâne însă de văzut în ce măsură el răspunde, cu înțelesul său de altădată, modului în care noi gândim astăzi.

Trupul miresei. Priviri hermeneutice

VALERIU GHERGHEL

Universitatea "A.I. Cuza" din Iași

Abstract. The Bride's Body: A Hermeneutical Examination¹

Towards the end of Antiquity, philosophers regarded the sensible reality with mistrust and disapproval. The concrete, the matter, the body, the seeable, the sensory impressions, the sensible universe, the individual stands, as it were, for pseudo-reality, illusion, lies and deception. A trustworthy metaphysical supposition links the reality to that that can be grasped and the somatic to that that is not real. This upside-down ontology would have an influence on hermeneutics by means of Origen. This is precisely the lesson that the medieval philosophers would put into practice. Some would simply disregard the literal meaning (the given one, the somatic) of the text. I will deal with this supreme contempt in the last part of this essay. Some would bluntly reject the literal interpretation of the *Song of Songs*. Such is the case of Nicholas of Lyra.

Keywords: hermeneutics, medieval exegesis, somatic sense, literal meaning, pseudo-reality

„Sarcina evangheliilor era să spună adevărul: spiritual și corporal, totdeodată, acolo unde era cu putință; dar acolo unde amândouă acestea nu sunt compatibile, este mai potrivit să preferi adevărul spiritual celui corporal, deoarece de multe ori,

¹ This work was supported by CNCSIS – UEFISCDI, project number PNII – IDEI 2029/2008 (contract number 895/2009).

adevărul spiritual este păstrat într-o minciună corporală. Toate realitățile corporale sunt trecătoare și goale, căci numai natura spirituală a fost creată după chipul lui Dumnezeu. Scriptura dumnezeiască trebuie înțeleasă spiritual și religios, căci cunoștința materială, care se referă numai la evenimente istorice, nu este adevărată... A nu vrea să te ridici peste literă, arătându-te nesățios de litere, este semnul vieții în minciună.” (Origen, *De principiis*, IV: 11 sq.)

1. Preambul

Prin afirmații precum cele citate deasupra, Origen (183 - după 252) a influențat istoria interpretării pentru mai bine de 1500 de ani. Dar nu e vorba doar de practicile de lectură, de exegeză, de hermeneutică. Înainte de orice, e vorba de ontologie. Și nu nepărat de una neo-platoniciană. În această privință, la sfârșitul Antichității, opiniile filosofilor coincid. Ei privesc cu neîncredere și antipatie realitatea sensibilă. Concretul, materia, trupul, vizibilul, senzorialul, universul sensibil, indivizii reprezintă, în fond, pseudo-realități, părelnicii, iluzii, minciuni, simulacre. O venerabilă supoziție metafizică afirmă: „cu cât mai sensibil cu atât mai ireal; cu cât mai inteligibil, bun și deiform, cu atât mai real”.

Această ontologie răsturnată va înrâuri, prin Philon din Alexandria, prin Origen hermeneutica. Paragraful care urmează aparține aceluiași Origen și e mai mult decât grăitor: „Sunt unele lucruri care în niciun caz nu trebuie respectate după litera legii, altele pe care alegoria nu trebuie cu niciun preț să le transforme și care trebuie respectate în întregime potrivit textului Scripturii; există, în fine, unele care pot rămâne așa cum sună textul, deși trebuie căutată neapărat și alegoria din ele. Am subliniat de multe ori că în Sfânta Scriptură se află un

întreit mod al înțelegerii: o înțelegere istorică, una morală și una mistică, astfel încât pricepem că în ea există un corp, un suflet și un spirit” (*De principiis*, IV).

Exegeții de după Origen vor ține minte această lecție. În interpretare, disprețul față de corporalitate înseamnă, în primul rând, dispreț față de înțelesul literal. Prin urmare, unii dintre ei vor nesocoti pur și simplu semnificația literală (imediată, somatică) a textului. Voi ilustra această depreciere în ultima parte a eseului (*In exitu Israel de Aegypto*). Alții vor nega de-a dreptul înțelesul literal al *Cântării cântărilor*, textul poate cel mai dificil din Scriptură. Este, să spunem, cazul lui Nicholas de Lyra. Cu el vom începe.

2. Nicolaus de Lura și fecioara fără trup

În al treilea prolog la *Postilla moralis* (o completare pentru uzul predicatorilor a unui gigantic comentariu, intitulat *Postilla litteralis*), exegetul franciscan Nicholas de Lyra (care a trăit, cu aproximație, între anii 1270 și 1349) susține decis că există scrieri unde sensul literal lipsește². Există doar spiritul, nu și trupul! E o afirmație surprinzătoare pentru un literalist. Nicolaus de Lura a fost, totuși, un filolog versat (știutor de ebraică!), mai iscusit în meșteșugul alegoriei decât însuși Venerabilul Beda³.

O ilustrație la îndemână ar fi chiar textul *Cântării cântărilor*. În opinia lui Nicolaus de Lura, *Cântarea...* nu are

² De acum înainte, voi folosi doar numele latin al exegetului: Nicolaus de Lura.

³ Mary Dove, “Nicholas of Lyra and the Literal Sense of the Song of Songs”, in Krey, Philip D. W. & Lesley Smith (eds.), *Nicholas of Lyra: The Senses of Scripture*, Leiden, Brill, 2000, pp. 129-146.

pur și simplu un sens literal. Poemul are doar un sens figurat (sau parabolic). Să vedem, așadar, argumentul exegetului.

Ofer o traducere personală a pasajului esențial din prologul amintit (completările din paranteze drepte îmi aparțin): „unii doctori spun că [în *Canticum canticorum*] sensul parabolic e sensul literal. Și acest fapt se [poate] înțelege, general vorbind, [din următoarea situație]: întrucât acolo unde nu există un sens / înțeles semnificat prin cuvinte, sensul parabolic este [în ordinea semnificațiilor] primul. Și pentru această rațiune, general vorbind [iarăși], el [sensul parabolic] e numit sens literal, fiindcă sensul literal este cel dintâi [într-o ordine naturală], când nu există în acel loc [enunț, pasaj, verset, pericopă] nici un alt sens. Și pentru a arăta [lămurit] aceasta, [ilustrii doctori] spun că sensul parabolic e cuprins sub sensul literal. Folosind dar această manieră de a vorbi, când am scris despre cărțile din Sfânta Scriptură, am numit sensul parabolic, în multe locuri, sens literal”.

Iată și originalul în latina crepusculară a secolului al XIV-lea: „aliqui doctores dicunt sensum parabolicum esse litteralem; hoc est intelligendum large loquendo, quia ubi non est sensus per voces significatus, parabolicus est primus; et ideo large loquendo dicitur litteralis, eo quod litteralis est primus quando non est ibi alius, et ad hoc significandum ipsi dicunt parabolicum contineri sub litterali; et hoc modo loquendo ego sensum parabolicum vocavi in pluribus locis litteralem, scribendo super libros sacrae scripturae” (P.L. 113, col. 34).

Nicolai de Lura, care a fost numit, pentru limpezimea și folosul comentariilor sale, *doctor planus et utilis*, evocă în aceste enunțuri una din regulile exegetice fundamentale propuse, înaintea lui, de Thoma de Aquino: *littera sprijină toate celelalte sensuri ale Sfintei Scripturi: sensus spiritalis super litteralem fundatur et enim supponit*, „sensul spiritual e întemeiat pe sensul literal și îl presupune” (*Summa theologica*, I

q.1 a.10). De la sensul literal – și numai de la sensul literal – se cuvine să pornim, atunci când interpretăm cărțile Scripturii. Nu invers! Tocmai pentru acest motiv, sensul figurat, spiritual e întotdeauna derivat, ulterior, dedus din sensul literal, pe care îl implică și îl cere. Când însă, în unele împrejurări excepționale, *littera* e absentă, sensul figurat trece drept sens literal, fiind cel dintâi în succesiunea înțelesurilor din text.

Dar poate lipsi vreodată, din Sfânta Scriptură, tocmai sensul literal? Poate, răspunde comentatorul franciscan, care a fost și „ministru provincial” în Burgundia. Și, pentru a fi precis, Nicolaus de Lura oferă un exemplu elocvent: sensul literal lipsește în *Cântarea cântărilor*. Poemul nu este o cronică, o relatare, o istorie, ci o parabolă. Vorbește figurat. Prin iubirea dintre Shulammit și păstor trebuie să pricepem cu totul altceva decât o banală iubire dintre o fată obișnuită și un păstor obișnuit. Poemul are un înțeles mai adânc. Așa cred toți exegeții lui.

În legătură cu mult discutatul poem, Nicolai de Lura raționează astfel: de vreme ce e vorba de o parabolă (adică de relatarea unor întâmplări fictive), cuvintele nu au un sens imediat (direct, literal, simplu, evident), asemenea narațiunilor din Exod sau Numeri, care povestesc, amândouă, evenimente reale din istoria seminției iudee. Mai degrabă, cuvintele sugerează, fără vreo mediere, un sens figurat (*id est* parabolic). Dar când numai sensul figurat, parabolic, spiritual este prezent într-o scriere, el devine – prin lipsă – cel dintâi sens al cuvintelor și poate fi numit, în aceste condiții, sensul literal, plin, simplu al *Cântării cântărilor*. În acest caz, sensul figurat nu e mai puțin real decât sensul prim, literal al unei cronici adevărate, precum Exodul. Vom vedea mai târziu în ce sens...

Căutând, așadar, sensul figurat al versetelor din *Canticum canticorum*, care cuprind metafore incredibile și imagini fulgerătoare, Nicolaus de Lura pretinde că identifică, de

fapt, sensul lor literal. Exegetul gândește, dacă nu mă înșel, în chipul următor: de obicei, cuvintele, *voces*, semnifică, înainte de orice, un lucru precis, o referință, *res*. Termenul „cetate” desemnează o cetate și nu un fluviu sau o câmpie. Termenul „soră” se referă la soră și nu la rodie sau finic. Termenul „crin” numește dintre toate florile posibile tocmai un crin. În orice lexicon, sensul propriu, literal, imediat e cel dintâi. Nici „semiologul” Augustin nu a gândit altfel. Înainte de orice, este sensul literal. El desemnează întotdeauna „lucrurile la care se referă termenii”⁴.

În schimb, *semnificatul* semnificat de semnificatul termenilor în cauză reprezintă semnificatul (sensul) spiritual. Altfel spus, sensul literal (adică sensul prim al cuvintelor, sensul simplu) semnifică, la rândul lui, un semnificat de ordin secund (o realitate simbolizată, va spune Tzvetan Todorov). Sensul literal însuși se comportă ca o entitate semnificativă, ca *signum*: lucrul semnificat de *vox* semnifică, la rândul lui, un alt lucru, *res*. Cu totul altfel stau lucrurile într-o parabolă.

Acolo, cuvintele nu evocă o realitate indiscutabilă, referința, lucrul. Parabola are numai un sens figurat. Semnificația literală, crede Nicolaus de Lura, este *absentă*. În *Canticum canticorum*, înțelesul propriu, literal e suplinat de înțelesul parabolic, figurat, care îndeplinește, potrivit teoriei exegetului normand, rolul sensului literal. Un exeget contemporan ar întreba de îndată: de unde provine, totuși, sensul parabolic în lipsa unui semnificat literal?

Dar este cu adevărat *Cântarea cântărilor* o parabolă? Ce înțelege Nicolaus de Lura prin scriere *parabolică*? Și de ce lipsește dintr-o parabolă tocmai înțelesul literal, temeiul

⁴ Rhonda Waukhonen, “The Authority of Text: Nicholas of Lyra’s Judaeo-Christian Hermeneutic and the Canterbury Tales”, *Florilegium* 11, 1992, p. 144.

„piramidei” sensurilor la un Hugo din Saint-Victor (1078-1141)? Să notăm, în treacăt, că imaginea ierarhiei piramidale a semnificațiilor apare în tratatul lui Hugo, *Didascalicon: De studio legendi*⁵.

Deoarece nu dețin un răspuns hotărât la această întrebare („doctorul limpede și util” se păstrează, din păcate, în vagul subînțelesului), aş sugera mai multe ipoteze explicative.

Pentru Nicolaus de Lura, *Canticum canticorum* nu are un înțeles literal (în sensul că nu descrie o relitate), ci este o parabolă: (i) fiindcă toți exegeții din vremea sa, inclusiv rabbi Schlomo Yitzhaqi (1040-1105), cred că poemul este o parabolă; (ii) fiindcă exegetul nu poate sesiza sensul literal, evident al *Cântării...*, din pricina unei „orbiri” profesionale; (iii) fiindcă acest înțeles – pe care îl vede, totuși – i se pare absurd, irațional, scandalos, illogic, inacceptabil; (iv) întrucât nu are bravura să-l recunoască și să-l exprime: ca și Luther, în comentariul său dedicat *Cântării cântărilor* și publicat în 1539; (v) fiindcă tradiția și instituția care e custodele acesteia (Biserica) nu primește o atare opinie; (vi) fiindcă nici o relatare din Sfânta Scriptură și, mai cu seamă, *Cântarea cântărilor* nu trebuie citită literal; (vii) fiindcă înseși regulile sale exegetice îi impun interpretului să evite sensul literal, imediat al unei scrieri din canon, dacă acest înțeles nu este convenabil (sub aspect moral); (viii) întrucât *Canticum...* e o scriere realmente dificilă sub aspect literal: ea cuprinde expresii greu inteligibile, termeni

⁵ *Didascalicon*, III: 8: „in his ordo est, ut primum littera, deinde sensus, deinde sententia inquiratur” [772A]; V: 2: „Primo omnium sciendum est, quod divina scriptura triplicem habet modum intelligendi, id est, historiam, allegoriam, tropologiam” [789C]. Am folosit textul latin editat de Charles Henry Buttmer, *Hugonis de Sancto Victore Didascalicon de Studio Legendi*, a critical text, Studies in Medieval and Renaissance Latin X, Washington, The Catholic University Press, 1939.

absconși, intraductibili, obscuri, termeni al căror înțeles original s-a pierdut de mult etc.; (ix) fiindcă la nivel literal (imediat) cititorul întâlnește substantive și trimiteri incontestabil erotice; de exemplu, „În umbra lui îmi place să mă odihnesc / și fructul lui este dulce pentru cerul gurii mele” (*Canticum* 2: 3); sau „Iubitul meu a strecurat mâna sa prin deschizătură / Și m-am cutremurat lăuntric pentru el” (*Canticum* 5:4); sau: „Eu am spus: vreau să urc în palmier / Să apuc ciorchinii lui / Și să fie sânii tăi precum strugurii viței...” (*Canticum* 7:9) etc. etc.; și, în sfârșit, (x) întrucât *Cântarea cântărilor* nu are, din capul locului, un înțeles literal...

Firește, zece ipoteze nu fac nici pe departe cât un răspuns, dar fac mai mult decât o singură ipoteză: soluția întrebării rămâne de căutat în spațiul celor zece conjecturi. Nu exclud câtuși de puțin dintre posibilități o persistentă „orbire” profesională. Nicolaus de Lura, campionul interpretării literale, nu poate sesiza, în *Cântarea cântărilor*, din pricinile deja arătate, tocmai înțelesul literal, *littera*. Prin urmare, în argumentul lui, întregul poem procedează parabolic: această (pre)judecată se regăsește în prima parte a comentariului dedicat de Lura *Cântării*⁶. Semnificatul *Cântării* se păstrează într-o permanentă indecizie. Lectura devine astfel o operație anevoioasă.

Oricum, pentru toți exegeții medievali, *Shir ha-Shirim* nu este un cântec de iubire profană și nu are un subiect erotic. În consecință, *Canticum*... vizează altceva decât sensul nemediat, direct, simplu. El este un vast imn nupțial, o metaforă colosală a legăturii dintre Dumnezeu și poporul lui Israel, cum a părut exegeților iudei. Prin urmare, nu vorbește propriu-zis despre

⁶ James George Kiecker (ed.), *The Postilla of Nicholas of Lyra on the Song of Songs*, Milwaukee, WI, Marquette University Press, 1998, p. 27 sq.

fiica lui Faraon, nu se referă propriu-zis la haremul și cămărilor regelui Solomon, chiar dacă versetele poemului par să indice explicit tocmai o atare temă *carnală*. Cuvintele sunt folosite de autorul poemului figurativ, parabolic, metaforic și mistic.

Oricum ar fi, pentru Nicolaus de Lura, versetele *Cântării*... nu semnifică în ordine literală nimic: în cel mai bun caz, avem de a face cu o baladă inocentă, cum au fost atâtea la Curțile cavalerești. Martin Luther nu a exclus, nici el, o atare ipoteză interpretativă. Dar dacă versetele nu semnifică o realitate imediată și vădită, mai putem discuta despre sensul figurat, parabolic al *Cântării cântărilor*? De unde ar proveni el?

În fond, prin comentariul său, Nicolaus de Lura răstoarnă o prestigioasă rutină hermeneutică. El nu mai crede, precum Origen sau Augustin, că termenii textului oferă nemijlocit sensul lui literal, somatic, în care s-ar cuprinde (asemenea sufletului în trup) un înțeles de ordin mistic. Interpretul se îndreaptă, întâi de toate, spre referentul scrierii și încearcă să-l identifice corect. Întrebarea lui este următoarea: care este semnificatul ultim al *Cântării cântărilor*? Despre ce vorbește cu adevărat poemul? Despre iubirea ferină dintre un păstor oarecare (zvelt și frumos, „asemeni unei gazele sau unui pui de cerb”) și o fată oarecare (ale cărei cosițe sunt, să acceptăm neobișnuita comparație, mai strălucitoare ca purpura și „asemenea unei turme de capre”)? Sau despre o realitate de ordin spiritual? Desigur, tocmai despre o asemenea realitate inteligibilă!

Nicolaus de Lura inversează cu totul direcția căutării hermeneutice: el pornește de la figurat (parabolic) către sensul literal. Întregul comentariu din *Postillae perpetuae in universam sanctam scripturam* (și mai cu seamă din „Postilla venerabilis fratris Nicolai de Lura super Cantica”) este plin de exemple care țin tocmai de această investigare dinspre figurat spre literal. Nu invers! Într-o parabolă, expresiile nu au

întotdeauna o referință directă. Sensul lor literal e inaparent, deci, și impune o căutare. Cuvântul „sponsus” trimite la păstorul din *Canticum...*, dar semnificația lui autentică, proprie este alta: cuvântul se referă la Iisus Christos. La fel și versetul 3:2 („Am să mă scol și am să cutreier prin oraș”) desemnează, potrivit acestei curioase logici interpretative, o „rătăcire prin pustie [în căutarea lui Dumnezeu]”.

Interpretul știe foarte bine că substantivul „oraș” nu desemnează la propriu pustia, dar fiindcă aici au trăit, în timpul exodului, vreme de 40 de ani, mai bine de 600.000 de oameni (după un ipotetic recensământ), ea poate fi considerată semnificatul literal, direct al termenului „oraș”. Pustia care e, de fapt, semnificatul secund, derivat (lucrul semnat de lucrul semnat de „vox”) al semnificatului direct al substantivului „oraș”, e privită de Lura ca înțeles *literal* al numelui „oraș”. Pustia este, în lectura lui Nicolaus de Lura, chiar semnificația intenționată de autor, ori de câte ori folosește, în *Cântarea cântărilor*, cuvântul „oraș” (cetate). Argumentul e straniu. Când mireasa declară, în partea a treia din *Canticum...*, „am să cutreier prin oraș / pe străzi și prin piețe /să-l caut pe cel iubit al sufletului meu / l-am căutat și nu l-am găsit. / Pe mine m-au găsit paznicii / ce cutreierau prin oraș” (3: 2-3), ea nu spune adevărul, ci minte. În realitate, mireasa rătăcește prin pustie.

Pentru un exeget modern, dacă termenul „oraș” nu are o semnificație literală (în *Canticum...*) și, deci, nu înseamnă oraș, el nu poate conota nici deșertul populat, nici sălașul provizoriu al iudeilor, nici Ierusalimul celest, nici tărâmul de nicăieri. Și numai dacă termenul „oraș” înseamnă, înainte de orice, oraș, putem închipui o situație în care deșertul va fi una din conotațiile lui mistice. Altfel, nu! Dacă termenul „oraș” nu înseamnă, la propriu, nimic (și așa pare să gândescă, uneori, Nicolaus de Lura), el nu va sugera pustia nici celei mai cutezătoare închipuiri.

Și totuși: Lura nu simte insuficiența argumentului său. Pentru comentatorul normand, deșertul reprezintă, la urma urmelor, în mod figurat, un oraș, fiindcă el a adăpostit cândva o mulțime nenumărată de oameni, precum marile cetăți. Ca atare, *Cântarea cântărilor* este în întregime o parabolă despre Dumnezeu, deoarece toți învățații vremii au gândit la fel: „haec autem parabola secundum omnes doctores hebraicos et latinos intelligitur de Deo”. În absența sensului literal (pe care, principal, *Canticum...* nu-l conține, potrivit autorității conjugate a exegeților latini și iudei!), rămâne un singur înțeles: sensul parabolic. El este designat de Lura ca semnificat literal („sensus literalis”, în terminologia din *Postilla perpetua...*).

Dar putem înțelege toate aceste propoziții și în alt mod. Dacă orice parabolă e un discurs figurat, cuvântul nu trebuie înțeles în semnificația lui proprie. Numele „soror”, din versetul 8:8 („Soror nostra parva, et ubera non habet”), trimite la o ființă anume (descrisă minuțios în orice dicționar enciclopedic), care e semnificatul propriu al cuvântului „soră”. Dar cititorul știe deja că înțelesul care se prezintă mai întâi intuiției sale e unul parabolic (figurat). El trebuie să caute, așadar, sensul veritabil al numelui în cauză. Cuvântul „soror” ar desemna în *Cântarea cântărilor*, de fapt, Biserica. Aceasta este semnificatul voit, intenționat de la bun început, de autorul *Cântării...* Nicolaus de Lura îl redefinește ca sens literal al parabolei. *Canticum canticorum* devine, în această viziune, un dialog între Iisus Christos și „sora” Lui, Biserica. Straniu!

Nu e nici o mirare faptul că exegeții evrei au gândit la fel. Biografia presupun (și au cuvânt) că Nicolaus de Lura a studiat regulile acestui tip de lectură în școala din Evreux. Nu e locul să insist asupra acestui amănunt biografic.

Voi da, în încheierea acestei secțiuni, câteva citate semnificative din comentatorii iudei. Astfel, „Responsa Rav Pe'alim” (4:11) spune: „*Shir ha-Shirim* – în întregime, de la

început și până la sfârșit – e o alegorie și subiectul [său] e ascuns și acoperit, nu potrivit cu înțelesul direct [simplu, literal, evident], ferească Sfântul; fiindcă [versurile din *Shir ha-Shirim*] nu au sens literal [simplu, evident]; [ele au] numai înțeles ascuns / aluziv, midrashic și esoteric; [însă: pentru celelalte cărți ale Scripturii] acest fapt nu mai este [întru totul] adevărat; [căci] ele au [toate cele patru semnificații]: [semnificația] simplă, [cea] ascunsă [figurată], [semnificația] midrashică și [semnificația] esoterică”⁷.

Mai aproape de noi, opinia va fi reiterată de Nosson Sherman⁸: „[Neîndoios], *Shir ha-Shirim* e un cântec de dragoste, dar nu [se referă la] o dragoste mundană. [Când au comentat *Shir ha-Shirim*], învățații noștri nu s-au îndoit nicio clipă că singurul sens imediat [și evident] al *Cântării*... e acela spiritual [alegoric]. Când exegeții afirmă că [expresia] ‘sânii tăi’ se referă la Moise și Aaron, ei nu se îndepărtează cîtuși de puțin de semnificația directă [literală, imediată, evidentă] a frazei. *Shir ha-Shirim* folosește cuvintele în conotația lor fundamentală”⁹. Sic!

În fața acestei evidențe, nu mai este nimic de spus...

3. In exitu Israel de Aegypto...

Umberto Eco a spus odată că un text oarecare poate fi citit și folosit în nenumărate chipuri. Interpretarea însă se deosebește de folosire. A comenta nu e tot una cu a folosi.

⁷ David R. Blumenthal, “Where God is not: The Book of Esther and Song of Songs”, *Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought*, 44:1, 1995, p. 91.

⁸ Nosson Sherman, *The Meggillah: The Book of Esther*, Brooklin, NY: Mesorah Publications, 1976, pp. LX, LXIV.

⁹ Aceste interpretări reprezintă, negreșit, “the triumph of dogma over common sense” (David R. Blumenthal, op. cit., p. 85).

Re-folosirea poate fi mai mult sau mai puțin pioasă, mai mult sau mai puțin potrivită, în felul în care textul *Cântării cântărilor* a fost comentat de Origen în omiliile sale sau folosit, o vreme, în biserică în timpul liturghiei botezului, după o mărturie a episcopului Ambrosius din Milan (*De sacramentis*, IV:5)¹⁰. Re-folosirea (ca și interpretarea, de altfel) implică de cele mai multe ori o mutație a textului din contextul original al rostirii într-un context nou.

Cu toate acestea, există în orice text o seamă de constrângeri semantice ineludabile din perspectiva interpretării. De exemplu (pilda aparține aceluiași Umberto Eco), dacă textul vizat de exeget ar fi următorul: „era odată o colibă într-o pădure, în care trăia o fetiță”, nici un cititor rațional de astăzi nu va citi: „era odată un castel pe munte, în care trăia un rege”¹¹.

Sau: dacă textul afirmă: „Domnul este păstorul meu” (Psalmul 23:1), nimeni nu va înțelege prin acest verset ceva de felul „Domnul *nu* este păstorul meu”, sau „demonul perversității este, pentru mine, un stăpân milostiv” (cum ar citi, poate, un personaj din Edgar Allan Poe), sau chiar „Dumnezeu a murit [și nu mai am nici un Domn]”, pentru a da cuvântul și nebunului din *Știința veselă* (3:125), a lui Friedrich Nietzsche.

Această interpretare minuțios substitutivă (în care „Domn” nu înseamnă Domn, adică Dumnezeu și stăpân, ci demon perfid și răzbunător etc.) a devenit, pentru cei ce nu împărtășesc toate presupuzițiile unei teorii „reader oriented”, de neînchipuit. Nu a fost dintotdeauna așa. Exegeții au interpretat și au re-scriș alegoric, adesea, fără nici o reținere pericopele

¹⁰ Paul Ricoeur, „Metafora nupțială”, in André LaCocque & Paul Ricoeur, *Cum să înțelegem Biblia*, traducere de Maria Carпов, Iași, Polirom, 2002, p. 368.

¹¹ Umberto Eco, “Two Problems in Textual Interpretation”, *Poetics Today*, 2:1a, 1980, p. 154.

Sfintei Scripturi. Textul constrânge, poate, dar nu a obligat pe nimeni să-l descifreze într-un fel sau altul (mai ales, în Evul Mediu). Exegețul s-a socotit dintotdeauna și a fost liber față de text (dar nu și față de presuposițiile lecturii din vremea lui).

Pentru Dante, cel din „Epistola a XIII-a, către Can Grande de la Scala”, vicarul imperial, enunțul „Când Israel a plecat din Egipt și casa lui Iacob de la un neam păgân, Iudeea a ajuns să fie locul sfânt [al lui Dumnezeu], iar Israel, stăpânirea Lui” (Psalmul 113:1-2) nu vorbește numai despre exodul seminției iudee din captivitatea egipteană, de peste patru sute de ani, și nici măcar despre așezarea ei în Iudeea (episod povestit cu de-amănuntul în cartea Exodului, 12:37sq.), ci și despre „mîntuirea sufletului săvârșită prin mijlocirea lui Christos” (în sens alegoric); sau/și despre „trecerea sufletului de la tristețea și suferința păcatului la starea de har” (în sens moral); sau/și despre „ieșirea sufletului din robia stricăciunii de aici către libertatea slavei veșnice” (în sens anagagic). Pentru Dante Alighieri, termenul „Israel” din versetul mai sus citat nu e doar numele iudeilor, ci trimite la suflet, „Egiptul” e un alt nume pentru bezna păcatului, iar „Iudeea”, un substantiv mai puțin obișnuit pentru starea de grație, de la sfârșitul veacului¹².

Afirmația lui Umberto Eco nu este, așadar, riguros adevărată. Constrângerile semantice nu funcționează întotdeauna. Au fost momente în care exegeții au citit efectiv în modul ironizat de Eco, fără a ține seama de semnificația literală a cuvintelor.

Pentru interpretul medieval, „coliba” putea numi, în realitate, un castel devastat, „fetița”, un rege imprudent, precum sărmanul rigă Lear, iar „pădurea” putea evoca muntele Kaf, de la capătul lumii, sau chiar inexistentul munte Beter, din

¹² Versiunea sfîntului Ieronim (Vulgata): „In exitu Israel de Aegypto – domus Jacob de populo barbaro –, facta est Judea sanctificatio ejus, Israel potestas ejus”.

Cântarea cântărilor (2:17). Cu toate acestea, Dante însuși recunoaște, în comentariul probabil apocrif din „Scrisoarea a XIII-a”, că versetul despre exodul seminției lui Israel din Egipt afirmă *literal* (dar nu și în toate sensurile) exact ceea ce spune (și) astăzi cititorilor versați: că un neam întreg s-a aflat în captivitate la Faraon, că a reușit, într-o bună zi, să plece din acest loc de suferință cu ajutorul lui Dumnezeu și, în sfârșit, că s-a așezat în Iudeea, după o călătorie epuizantă, prin „niște locuri rele”, dacă ne amintim greutățile întâmpinate de iudei în pustia Sin. Încă o dată: textul constrânge semantic (și fiecare cuvânt în parte vine cu înțelesul său determinat), dar nu obligă pe nimeni să-l citească întocmai așa și nu altfel.

Când expune *Cântarea cântărilor*, în cunoscutele lui predici, sfântul Bernard din Clairvaux sesizează, uneori, cu acuitate, sensul literal (*somatic*, în termenii lui Origen) al câte unui pasaj definit și îl reproduce ca atare. De cele mai multe ori însă, semnificația identificată de sfântul Bernard e de-a dreptul fantezistă, incredibil de îndepărtată de semnificația evidentă, literală, dar în acord cu întreaga exegeză a vremii. S-ar părea că sfântului Bernard nu-i pasă de evidențe.

Umberto Eco a încercat, într-un eseu, să justifice aceste stranii lecturi ale comentatorilor medievali printr-o regulă de natură cultural-semiotică. El presupune că, „într-o enciclopedie suficient de bogată, cum este aceea medievală, ‘Israel’ *denotează* poporul ales și *conotează* sufletul...; expresia [cutare] conotează sensul y tocmai pentru că denotează sensul x. [Între cele două semnificații ale cuvântului] relația este de implicație”¹³.

¹³ Umberto Eco, *Lector in fabula: Cooperarea interpretativă în textele narrative*, traducere de Marina Spalas, București, Editura Univers, 1991, p. 141.

Dacă acceptăm ipoteza lui Eco, o atare enciclopedie ar fi cu adevărat neînchipuit de bogată (și de arbitrară!). Singurul ei defect mai acuzat ar fi, desigur, tocmai acela că nu a existat nicicând. Chiar dacă enciclopediile medievale sunt pline de curiozități. Semnificația literală ar implica, într-un mod explicit și verificabil, spiritualul, termenul „Israel” s-ar traduce prin suflet. Nu e așa! Lectura morală, dar și aceea anagorică a versetelor din psalmul 113 reprezintă neîndoios niște re-folosiri foarte libere ale textului. Între cei doi termeni, un raport precis de implicație nu se poate stabili însă.

Nimeni nu pune la îndoială buna credință a comentatorilor medievali. Dar aceste lecturi nu constituie, în fond, interpretări propriu-zise (în sensul de „actualizări semantice” ale textului). Dacă au un scop ce poate fi identificat și o îndreptățire fățișă, fiindcă oferă o lecție morală, interpretările nu au un temei foarte sigur (ca lecturi semantice). Nu țin seama de sensul literal. Probabil că nici nu-și propun asta.

Să luăm un exemplu: termenul „Israel” (care denotează negreșit poporul ales) nu conotează întotdeauna sufletul, așa cum termenul „Dumnezeu” (din psalmul 113) nu-l conotează pe temutul demon poesc. În enciclopedia „privată” a lui Philon Alexandrinul, termenul „Israel” înseamnă, etimologic, „acela care îl poate vedea pe YHWH”¹⁴. Dincolo de semnificatul direct

¹⁴ David T. Runia, “How to read Philo”, in David T. Runia & C.J. de Vogel, *Exegesis and Philosophy: Studies on Philo of Alexandria*, Aldershot, Variorum, 1990, p. 194: “he who sees God”. Bineînțeles, *interpretantul* termenului „Israel” („acela care îl vede pe Dumnezeu”), poate fi, la rândul lui, interpretat. Ne putem gândi astfel, succesiv, la Israel ca la individul (sau seminția) care: a) îl recunoaște pe adevăratul Dumnezeu și nu se supune decât acestuia; b) se află într-o strânsă, nemijlocită legătură cu El; c) sesizează esența divină, printr-o intuiție subită a intelectului (definiție în acord cu platonismul lui Philon); gânditorul iudeu nu precizează însă

(poporul ales), substantivul „Israel” conotează (pentru a păstra termenul lui Umberto Eco), *ad libitum*, atât individul „clarvăzător” (la Philon), dar și figura lamentabilă a damnatului, figura de o amenințătoare mefiență a străinului, a rebelului ostil, sau figura orbului care își caută drumul (la gânditorii creștini). „Israel” înseamnă toate acestea pe rând și la un loc.

Așa este înfățișată, de obicei, *Synagoga* (simbolul nemului iudeu) în sculptura catedralelor (la Notre Dame, de exemplu), în acord cu un loc paulin – foarte influent, din păcate, în Evul Mediu – conform căruia evreii poartă o mahramă pe ochi și nu văd limpede (2 Corinteni 3:7-18). Pe frontonul basilicii Notre Dame, *Synagoga* are ochii goliți, coroana i s-a prăvălit de pe cap, în jurul crinierii poartă strâns încolăcit șarpele nesupunerii¹⁵. De cele mai multe ori, conotația (*id est* semnificația indirectă a unui nume) are o minimă justificare (culturală). În exemplul lui Dante, ea este aproape imposibil de găsit.

Cuvântul „Israel” implică, pentru o minte mai inventivă, la fel de bine, sufletul nesupus, dar și sufletul salvat, cel ce se trezește dintr-un coșmar întortocheat, dar și nefericitul ce rămâne în el etc. Ipoteza lui Umberto Eco este că, în veacul de mijloc, jocul capricios al conotațiilor dirija, în cele din urmă, interpretările. În ceea ce mă privește, sunt mai sceptic. Principiul observat de exegeți a fost, în realitate, altul.

nicăieri cine este acest “văzător”; în scrierile sale, el păstrează ambiguitatea întreagă, până la capăt; Philon nici nu leagă termenul „Israel” de evreu sau de non-evreu; d) a fost ales de Dumnezeu, tocmai fiindcă l-a ales pe Dumnezeu; e) se bucură de privilegiul „vizibilității” divine, în deosebire de toți ceilalți etc.

¹⁵ Henry N. Claman, *Jewish Images in the Christian Church: Art as the Mirror of the Jewish-Christian Conflict 200-1250*, Macon, GA, Mercer University Press, 2000.

Pentru Honorius din Autun (care a compus un comentariu stupefiant la *Cântarea cântărilor*)¹⁶, pentru literalistul Thoma din Aquino, sau chiar pentru alegoristul Dante, exegeza urmează o regulă diferită. Și anume aceea care pretinde că totul implică / simbolizează / conotează orice.

„Selva oscura”, din *Commedia* lui Dante, trimite, după o părere unanimă, la un loc al păcatului (sau la întunecata pădure a profețiilor din Scriptură, cu expresia lui Tyconius), dar „Egiptul” din psalmul 113 este, la rândul-i, o ilustrare a păcatului. „Cămara” din *Cântarea cântărilor* (numită în versetul 1:4: „Regele m-a introdus în camera sa, vom sărbători și ne vom bucura în tine, vom lăuda iubirea ta mai mult decât vinul”) semnifică, pentru Origen, „secretul chistic”; pentru Grigore cel Mare, e „însăși Biserica”; pentru Hippolytus,

¹⁶ Prin *Expositio super Cantica Cantorum*, Honorius Augustodunensis ilustrează, am convingerea, arbitrariul exegetic cel mai curat. Interpretarea propusă de eruditul călugăr benedictin este obsesiv-sistematizantă. Ca pentru orice exeget din veacul de mijloc, *Canticum* are, desigur, patru sensuri. Fiecare sens se divide, la rândul său, în somatic și spiritual. Istoric, *Canticum* narează căsătoria dintre Solomon și fiica lui Faraon sau (la stadiul superior), cea dintre Iosif și Maria. Dar la nivel alegoric, el evocă Întruparea și (spiritual) nunta dintre Iisus și Biserică. Tropologic, *Shir ha-Shirim* exprimă dorința sufletului de a urca alături de Iisus. Anagogic, resurecția lui Christos, mai întâi, și, în al doilea rând, momentul final al regăsirii Bisericii în glorie. Fiindcă are patru părți (sic!), continuă Honorius, *Canticum* trimite la toate cele patru vârste ale istoriei. Fiul are, la rândul său, patru membre. Sunt, de fapt, în desfășurarea poemului, patru logodne, patru mirese. Cele zece părți ale trupului miresei (!) simbolizează cele zece „ordine” (!) ale Bisericii. *Canticum* vorbește, așadar, amănunțit despre trecut, prezent și viitor (E. Ann Matter, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990, pp. 61-75).

înseamnă „comoara lui Iisus”; pentru Grigorie din Elvira, simbolizează „regatul celest”¹⁷. Când orice termen desemnează realități complet diferite, după voia și placul comentatorilor, când „nuca” e un simbol al lui Iisus, precum „pelicanul”, „unicornul” sau „viermele” (în *Numirile divine* ale lui Pseudo-Dionisie, aceste patru cuvinte au același semnificat), regula formulată de Eco nu mai prezintă nicio siguranță și trebuie luată *cum grano salis*.

Să citim încă o dată propoziția despre copila care și-a găsit adăpost în coliba din pădure. Sunt perfect convins, pe de o parte, că nimeni (cu excepția exegeților foarte îndrăzneți) nu va citi enunțul dat ca exemplu de Umberto Eco în felul extravagant în care o face Umberto Eco însuși. Pe de alta, rămân la fel de convins că lectura morală a versetelor citate de Dante Alighieri (în „Epistola către Can Grande della Scala”) reprezintă în chip strălucit și definitiv doar re-scrierea utilă a unui vers din psalmul 113. Pentru a o accepta nu e nevoie de nicio enciclopedie și de nicio regulă privitoare la raportul de implicație necesară dintre denotat și conotați, dintre propriu și figurat. Nu există nici o posibilitate de a dovedi temeiul acestei reguli.

Farmecul interpretării se naște tocmai din pura-i gratuitate...

4. Epilog

Dacă privim atent însemnările de deasupra, observăm imediat, fără surprindere, că o ontologie anti-somatistă se aliază, de obicei, cu o hermeneutică anti-literalistă. Cine privește cu mefiență corporalitatea va privi cu mefiență și litera. Când interpretează *Cântarea cântărilor*, într-un masiv

¹⁷ J. R. Wright (ed.), *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Solomon*, Downers Grove, Intervarsity Press, 2005, p. 295.

comentariu, Origen subliniază, din capul locului, precaritatea și vanitatea trupului¹⁸. Exegetul anti-literalist este în chip necesar un metafizician din tradiția platoniciană. Dar platonismul este o filosofie „în întregime anti-somatistă”¹⁹. Deși nu sunt foarte sigur că Nicolaus de Lura vedea în sine un filosof din secta lui Platon, în practica interpretării a fost cu siguranță unul. Ca și contemporanii săi, de altfel.

¹⁸ Nadean Bishop, “Denial of the Flesh in Origen and Subsequent Implications”, *Mystics Quarterly*, 14: 2, 1988, pp. 70-83.

¹⁹ Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, traducere de Tereza Petrescu, București, Editura Nemira, 1995, p. 174.

Între trup și suflet: darul lacrimilor și fericita întristare

HORIA VICENȚIU PĂTRAȘCU
Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași

Abstract. Between Body and Soul: The Gift of Tears and the Blessed Sorrow¹

There is a whole psychology which asserts that sorrow is something bad and consequently it must be removed from our lives. Sorrow is either the symptom of an inner psychological conflict or – in other views – the symptom of certain bodily affections. Anyway, sorrow is not ‘allowed’. Even in the tragical cases of terminal patients, their ‘deadly’ sorrow is object for numerous therapies – individual or group-organized – whose intent is the patient’s serene acceptance of his/her death. For people nowadays – for whom depression is an acute problem – it will be very surprising that, in another ‘world’, sorrow is not always something bad. Contrarily, sorrow might be wholly benefic. In that world, there is not only a ‘bad’ sorrow, on the one hand, but also a ‘good’ sorrow, an unhappy sorrow, and a blessed sorrow, on the other hand. More surprised will be man nowadays when he finds out that there is a therapy through tears, and not just one through smile and positive thinking. But at this level, the ‘feeling’ of sorrow becomes a truly metaphysical experience.

Keywords: sorrow, gift, tears, mourning, acedia

¹ *Acknowledgements:* Finanțarea s-a realizat de către Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „Dezvoltarea capacității de inovare și creșterea impactului cercetării prin programe post-doctorale POSDRU/89/1.5/S/49944.

Introducere

Există o întreagă psihologie constituită în jurul ideii că tristețea este un lucru negativ și ca atare trebuie combătută. Tristețea este simptomul sau manifestarea unui conflict psihic inconștient sau, după alții, simptomul anumitor afecțiuni somatice. Oricum ar fi, tristețea nu trebuie îngăduită. Chiar și în cazul bolnavilor terminali, tristețea provocată de gândul morții apropiate constituie obiectul unor terapii – individuale sau de grup – care-și propun acceptarea de către pacient a gândului morții sale. Omul de astăzi, pentru care depresia este la ordinea zilei, va fi surprins să afle că într-o altă „lume” tristețea nu este întotdeauna ceva negativ. Dimpotrivă, tristețea poate fi și întru totul benefică. Există așadar o tristețe „rea” și o tristețe „bună”, o tristețe nefericită, dar și o fericită întristare. Și mai surprins va fi omul de azi – obișnuit cu terapia prin zâmbet, prin râs și cu forța gândirii pozitive – că există și o terapie prin lacrimi – „darul lacrimilor”. La acest nivel însă „simplul” sentiment al tristeții se transformă într-o experiență metafizică

A) Două forme de tristețe: tristețea fericită (*penthos; katanyxis*) și tristețea „nefericită” (*lype*)

Trebuie spus de la bun început că dacă, în acord cu ceea ce susține psihologia astăzi, tristețea este reacția la o pierdere, în concepția Părinților Bisericii există totuși două feluri de pierdere și, în consecință, două forme ale tristeții, după cum două vor fi și modurile în care vom plânge și vom trăi doliul pierderilor noastre. În ceea ce s-a numit „teologia lacrimilor”, tristețea se referă în primul rând și în mod esențial la pierderea absolută, pierderea Paradisului. În această calitate, fenomenul tristeții este unul pozitiv, bun și care trebuie aprofundat. Doar că cel care a pierdut absolutul, cel care s-a înstrăinat de Dumnezeu continuă

să se înstrăineze și pierde însuși sentimentul acestei pierderi. În loc să „întristeze după Dumnezeu”, ajunge să fie trist pentru pierderile suferite în această lume „a pierzaniei”. Se va întrista așadar în fața pierderilor materiale, trupești, sufletești. Va fi trist când își pierde averea, sănătatea, plăcerile, confortul, „fericirea”. Tristețea ca sentiment consecutiv Căderii decade ea însăși într-un sentiment impropriu, inadecvat, derizoriu. Tristețea după lucrurile lumești este o tristețe disproporționată, copilărească, lipsită de judecată, în cele din urmă ridicolă pentru că, spun Sfinții Părinți, este nefirească, nenaturală. Doar prima tristețe, cea după Dumnezeu, tristețea care deplânge condiția noastră căzută și păcatul sau păcatele săvârșite – este o tristețe firească, naturală și de aceea niciodată ridicolă. Că întristarea după cele ale lumii nu este naturală, ne-o spune faptul că oricât de mare ar fi durerea pricinuită de o pierdere, dacă perioada de doliu se prelungește mai mult decât o cere o dreaptă măsură, tristețea respectivă devine patologică, este o tristețe bolnavă, nefirească, nenaturală. Tristețea după lucrurile vremelnice este ea însăși o tristețe efemeră, în vreme ce tristețea după ceea ce este etern este și trebuie să fie o tristețe permanentă, neîncetată. Anticipând puțin, putem spune că tristețea fericită este tristețea al cărei obiect nu este o pierdere sau alta, ci starea de pierdere, Pierderea însăși. Tristețea fericită este o tristețe ontologică, spre deosebire de tristețea ontică, cea ale cărei obiecte sunt contingente și supuse schimbării.

Înainte de a lua în discuție cauzele tristeții „decăzute”, va trebui să deschidem o paranteză privitoare la „facultățile” responsabile cu aceste două forme de tristețe. După cum știm, creștinismul preia tripartiția platoniciană a sufletului, distingând între minte (*nous*), partea poftitoare (*epithymia*) și partea pătimașă sau volitivă (*thymos*). Tristețea după lucrurile lumești (pe care o putem numi, luând-o de data aceasta pe cea dintâi ca etalon, „tristețe nefericită”) „provine” din partea apetentă și cea

irascibilă, altfel spus din poftele sau mâniile noastre, în vreme ce tristețea fericită își are sediul în minte. Tristețea fericită este așadar o tristețe a minții, o tristețe nesentimentală și neresentimentară, parafrazându-l pe Spinoza, o tristețe „intelectuală”. Este o tristețe a spiritului din om, nu o tristețe a sufletului și nici una a trupului său. O tristețe nepătimașă și nepătimitoare, o pasiune activă, o suferință „lucrătoare”, o emoție nemișcată. Dar asupra acestui aspect voi reveni.

B) Subspecii ale tristeții nefericite (neplăcerea, mânia, akedia) în relație cu ceea ce afectează: partea apetentă, partea irascibilă și întregul suflet

Să ne întoarcem însă la cauzele tristeții „nefericite”, pe care Sfântul Ioan Damaschin o includea între alte trei specii ale mâhnirii, numind-o „mâhnirea care te face fără glas”². Clasificarea acestora depinde de facultatea afectată și de reacția acesteia la frustrare. Așa încât o primă cauză este constituită de neîmplinirea unei dorințe (partea afectată fiind aici partea apetentă) sau de sfârșitul acesteia. De fapt, scrie Jean Claude Larchet într-o excelentă analiză a acestei subspecii a tristeții, totul se reduce la insatisfacția produsă de inadecvarea dintre „capacitatea nesfârșită de a se bucura” a omului și obiectele mărginite ale dorinței sale³.

² „Felurile mâhnirii sunt patru: întristarea, necazul, invidia și mila. Întristarea este mâhnirea care te face fără glas. Necazul este mâhnirea care îngreunează. Invidia este mâhnirea provocată de bunurile altora. Mila este mâhnirea provocată de relele altora.” (Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2005, p. 87).

³ „Nici o realitate a acestei lumi, mărginită prin natura ei, nu este în măsură să sature nemărginitul dor al omului după nemărginire. (...) Omul căzut trăiește astfel într-o stare de permanentă frustrare, într-o

Atunci când partea frustrată este partea irascibilă, apare mânia. Sediul al curajului, al elanurilor eroice, al dorinței de glorie – partea irascibilă este stimulată în mod plăcut atunci când „i se face voia”, iar în mod neplăcut atunci când voința îi este contrazisă sau sfidată. Ne mâniem de fiecare dată când nu reușim să ne impunem voința, de fiecare dată când eforturile noastre sunt zădărnice prin forța vreunui semen sau prin simpla forță a întâmplării. De fapt, scrie exegetul citat, această tristețe „vădește reacția unui ego frustrat în dorința afirmării de sine (...), care crede că nu este apreciat la justa sa valoare”⁴.

Cauzele fiind cunoscute, formele de tristețe amintite mai sus sunt relativ ușor tratabile, vindecabile. Nu același lucru se întâmplă cu o altă formă de tristețe, a cărei origine este de negăsit și care apare ca total nemotivată. Este vorba de celebra akedie. Cât de redutabilă este această formă de tristețe și cât de mult a reușit ea să redefinească tristețea însăși, dându-i un specific creștin, grăiește de la sine chiar destinul acestui concept. După ce o vreme a figurat alături de tristețe pe listele păcatelor

perpetuă insatisfacție ființială. Chiar dacă, uneori, împlinirea vreunei dorințe îi dă, pentru o clipă, iluzia că a aflat ceea ce căuta, întotdeauna obiectul dorinței sale, pe care pentru o clipă l-a socotit absolut, sfârșește prin a se dovedi mărginit și relativ; iar atunci, omul descoperă abisul care-l desparte de adevăratul absolut. Atunci tristețea inimii sale, chip al neliniștii în fața acestui vid, rod al profunde sale frustrări, sporește. Iar el încearcă în van s-o lecuiască prin ceea ce a născut-o; în loc să admită că golul acesta chinuitor este absența lui Dumnezeu din sufletul său și să admită că numai El îl poate umple (cf. In 4, 14), se încăpățânează să vadă în el o chemare la posedarea și desfătarea cu alte și alte noi obiecte care, continuă el să creadă, într-un sfârșit îi vor aduce fericirea mult râvnită.” (Jean Claude Larchet, *Terapeutica bolilor spirituale*, București, Editura Sofia, 2001, pp. 69-70).

⁴ *Ibidem*, p. 162.

capitale/mortale (pe atunci în număr de opt) întocmite de către Evagrie din Pont și Ioan Casian, Grigorie cel Mare dă primul semn al identificării dintre akedia și tristețe. Pe lista păcatelor capitale alcătuită de el, acum în număr de șapte, akedia nu apare, rămânând însă *tristitia*, care nu este de fapt decât rezultatul obținut prin amalgamarea tristeții și akediei din schema casiano-evagriană⁵. Lista lui Grigorie cel Mare se impune târziu – după ce mai multe secole circulă împreună cu cealaltă versiune a păcatelor, din care akedia nu lipsea. Se impune, dar cu un compromis care spune totul despre importanța akediei: tristețea este alungată din lista celor șapte păcate capitale și înlocuită, definitiv, cu akedia lui Casian⁶. E un proces de lungă durată pecetluit de geniul sistematizator al lui Thoma din Aquino⁷.

Așadar akedia, spre deosebire de celelalte forme de tristețe „nefericită”, nu este o tristețe „decăzută”, pentru că ea nu „constă în reaua folosire a unei anume puteri a sufletului”⁸. Cu toate că nu corespunde nici unei anumite facultăți a omului, „akedia se face stăpână peste toate puterile sufletului”⁹.

După cum am văzut, toate aceste forme ale tristeții se subsumează uneia singure, anume întristarea după cele lumești. Numită de către Sfinții Părinți *λπη*, tristețea aceasta nu-și găsește ieșirea în ceea ce singură își opune: plăcerea, desfătarea, afirmarea de sine sau agitația neconținută. Dimpotrivă, ea își creează un țel care nu face decât să o mențină și să o genereze. Este o învârtire în cerc, o „devenire întru devenire” (C. Noica).

⁵ Siegfried Wenzel, *The Sin of Sloth: Acedia In Medieval Thought and Literature*, The University of North Carolina Press Chapell Hill, 1967, p. 24.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 45.

⁸ J. Cl. Larchet, op. cit., p. 172.

⁹ Sf. Maxim Mărturisitorul, *Capete despre dragoste*, I, 67, apud. Larchet, op. cit., p. 172.

Bucuriile lumii sunt bucurii întristătoare, generatoare de nefericire, spre deosebire de întristarea după Dumnezeu, care este o întristare fericită. Or, tocmai aceasta din urmă reprezintă calea de ieșire din labirintul deșertic al tristeților și bucuriilor lumii.

C) Restaurarea facultăților sufletești prin întristarea fericită

Fericiți întristare (πένθος; *luctus*) sau străpungerea inimii (κατάνοσις; *compunctio*)¹⁰ schimbă radical sensul aspirațiilor omului, făcându-l să iasă din acest labirint. Îl mută efectiv din planul orizontalității în cel al verticalității. Nu ca pe un proces trebuie să înțelegem această schimbare, ci ca pe o stare. O stare care modifică totul nu pe rând, ci deodată. Un dar. Se întâmplă cu fericiți întristare ceea ce se întâmplă cu darul lacrimilor, cu pocăința, cu rugăciunea sau cu iertarea. Ceea ce ieși și se dă pentru că ai cerut, dar ai cerut pentru că în prealabil ți s-a dat puterea de a cere. Cel care caută află, dar nu ar fi căutat dacă înainte nu ar fi aflat. Numai acela care bate i se va deschide, dar n-ar fi bătut niciodată dacă nu i s-ar fi deschis deja¹¹. Toc-

¹⁰ J. Cl. Larchet, op. cit., p. 506.

¹¹ Iată o splendidă descriere fenomenologică a actului rugăciunii: „Paradoxul teologic după care orice rugăciune veritabilă este, într-un mod sau în altul, îndeplinită are un punct de sprijin în fenomenul însuși. Rugătorul vorbește pentru o ascultare care deja dintotdeauna îi devansează cuvântul. Cunoașterea acestei precesiuni divine față de cuvântul omenesc face ca acesta să-și apară sieși ca răspunzând acestei ascultări, care așteaptă și cheamă. În toate religiile se afirmă, oricare ar fi interpretarea, că divinul vrea să ne rugăm lui și să ne adresăm lui. De aceea, actul vorbirii își apare sieși ca făcut posibil de tăcerea ascultării divine, tăcerea îi dă de fapt cuvântul, cuvântul se primește el însuși de la ea, ea îl suscită. Din acest motiv, orice rugăciune mulțumește pentru ea însăși, întrucât chiar și cea mai implo-

mai de aceea fericita întristare vine cu totul și schimbă totul, apare deodată și transfigurează într-o singură clipă. Myrra Lot-Borodine va putea spune, despre darul lacrimilor (δακρυον δόρον), expresie a fericitei întristări, că – așa cum îi spune numele – este o „harismă, o *gratia gratis data*”, dar că „necesită anumite dispoziții prealabile ale sufletului” și că și în acest caz „există un acord, o armonie prestabilită între Cel ce dăruiește și cel ce primește”¹².

Astfel, partea apetentă se reconvertește în dorința sau dorul de Dumnezeu, partea irascibilă va fi mâniată doar față de păcatul propriu, arătând compasiune față de greșelile altora. Prin fericita întristare omul își îndreaptă capacitatea sa de a dori către singurul „obiect” care ar putea-o mulțumi – Dumnezeu. Este o dorință care, spre deosebire de dorințele față de cele lumesti, nu încetează odată ce este împlinită, ci, împlinită fiind, continuă să dorească. Dorința de Dumnezeu, odată împlinită, este încă vie, spre deosebire de dorințele față de cele ale lumii care pier odată ce sunt satisfăcute. Partea noastră apetentă a fost făcută pentru a-l dori pe Dumnezeu și de aceea este nesfârșită ca și „obiectul” ei; atunci când se îndreaptă spre Dumnezeu este simultan pe deplin mulțumită și permanent însetată de Dumnezeu. De asemenea, spre deosebire de dorințele obișnuite al căror capăt ne face să realizăm cât de puțin este ceea ce am dorit atât

ratoare rugăciune de cerere a primit deja, a primit puterea de a cere lui Dumnezeu, puterea de a se adresa lui. Numai așa își apare, și de aceasta depind multe din proprietățile sale în calitatea ei de act. Cererea este mereu în întârziere față de împlinire, apariția de sine la sine nu este decât lunară, ea își ia din altă parte lumina.” (Jean-Louis Chrétien „Cuvântul rănit”, în *Fenomenologie și teologie*, Iași, Polirom, 1996, p. 56).

¹² Myrra Lot-Borodine, „Taina «darului lacrimilor»”, în *Fericita întristare*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1997, p. 135.

de mult, dorința de Dumnezeu, împlinindu-se, ne face să vedem cât de necuprinsă este bucuria oferită de către Cel pe care l-am dorit atât de puțin.

Dacă partea apetență nu are alt rost decât acela de a-l face pe om să se apropie infinit de Dumnezeu, un prim rol al părții irascibile este de a-l îndepărta infinit de ceea ce-l îndepărtează de Dumnezeu¹³, în vreme ce a doua funcție a sa este de a susține îndreptarea dorinței către Dumnezeu, de a asigura tensiunea necesară atât pentru a dobândi suprema bucurie, cât și pentru a nu o pierde¹⁴.

Simțurile revin și ele la rostul lor primordial, își exercită funcțiile pentru care au fost create, se reînduhovnesc. Căci ochii, urechile, mirosul, gustul și pipăitul i-au fost date omului pentru a-l slăvi pe Dumnezeu: „ochiul pentru aceasta a fost cre-

¹³ „Cea dintâi funcție a agresivității la omul aflat în stare de sănătate (Adam înainte de cădere, omul restaurat în Hristos) este de a se împotrivi la tot ceea ce-l poate îndepărta pe acesta de Dumnezeu, abătându-l din calea spre îndumnezeire, pe care a fost pus la creație. Această putere a sufletului, spun Sfinții Părinți, a fost pusă de Dumnezeu în sufletul omului pentru a putea lupta împotriva răului, mai precis pentru a respinge atacurile demonilor, a se împotrivi ispitelor, a nu primi și a reteza gândurile răutății pe care dușmanii i le semănau în suflet (cf. Evagrie, *Capete despre deosebirea patimilor și a gândurilor*, 16. Sf. Diadoh al Foticeei, *Cuvânt ascetic în 100 de capete*, 62. Isihie Sinaitul, *Capete despre trezvie și virtute*, 31).

¹⁴ „De asemenea, ea [puterea agresivă sau irascibilă] îi permite omului să-și îndrepte spre Dumnezeu întreaga dorință, căci ea «întărește pofta», «îmboldind mișcarea poftii spre dorirea lui Dumnezeu» [Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, 49, scolia 6]. Îi permite, în sfârșit, să lupte pentru dobândirea bucuriei duhovnicești după care tânjește. Evagrie afirmă că «din fire, partea pătimașă luptă... în vederea unei plăceri» [*Tratatul practic*, 24]. A lupta pentru plăcere înseamnă a lupta pentru a ajunge la ea, dar și pentru a o păstra.” (J. Cl. Larchet, op. cit., p. 74).

at, ca prin el să vedem creaturile lui Dumnezeu, și să slăvim pe Făcătorul lor” (Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere*, XXII, 3), urechile pentru a auzi „cuvintele dumnezeiești și legile lui Dumnezeu” (Sfântul Atanasie cel Mare, *Cuvânt împotriva elinilor*, 4), mirosul pentru a simți „buna mireasmă a lui Hristos” (2 Cor. 2, 15), „gustul pentru ca, gustând din hrană, să vadă «că bun este Domnul» (Ps. 33, 8), iar pipăitul, pentru ca să pipăie pe Dumnezeu în toate lucrurile (cf. I In 1, 1)”¹⁵.

Cea de-a treia formă de tristețe „nefericită”, akedia nu are în ce se reconverti întrucât, spun Sfinții Părinți, ea „nu are în natura omenească vreun bun temei. De aceea, Evagrie arată că în cazul acestei patimi, firesc este să nu o ai deloc (*Despre opt gânduri ale răutății*, 13)”¹⁶. Așa încât fericita întristare o face, atunci când reușește să-și îplinească menirea, să dispară cu totul. Iar când dispare, akedia lasă în urma sa o liniște deplină, o netulburare și o pace desăvârșită. Tocmai pentru că akedia stârnește o adevărată furtună în sufletul omului, tulburându-l și agitându-l în întregul său, punând stăpânire pe toate cele trei puteri ale sale, atunci când se retrage sufletul rămâne precum o mare liniștită după furtună: calm, senin, împăcat cu el însuși, neted și deschis ca o oglindă în care se reflectă albastrul cerului. Căci, ne spune Evagrie Ponticul (*Tratatul practic*, 12), după ce asupra noastră s-a abătut „demonul amiezii” – cum este supranumită această patimă – sufletul nostru este scutit pentru o bună bucată de vreme de atacul oricărui alt demon¹⁷. Alături de

¹⁵ *Ibidem*, p. 103.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 172-173.

¹⁷ “[demonul akediei este] cel mai apăsător dintre toți. El se năpustește asupra călugărului pe la ceasul al patrulea și dă târcoale sufletului acestuia până pe la ceasul al optulea. Mai întâi, el face ca soarele să-i pară că abia se mișcă sau chiar stă în loc, iar ziua parcă ar avea cincizeci de ore. Apoi, îl ținutuește cu ochii pe ferestre, împingându-l să iasă afară din chilie, să cerceteze dacă soarele mai are mult până

aminitirea morții, răbdare, lucrul mâinilor și rugăciune, fericita întristare constituie un remediu al akediei, poate unul din cele mai eficiente. Căci dacă akedia este o tristețe care slăbește sufletul, îl deprimă, întristarea după Dumnezeu îl întărește, este o tristețe refortifiantă, revigorantă. Akedia este tristețea care face ca arcul spiritual să fie destins, în vreme ce fericita întristare întinde din nou arcul sufletului, ținând către Dumnezeu. În akedia sufletul este pe cât de slab, pe atât de nesimțitor, în vreme ce, în tristețea fericită, sufletul este pe cât de tare, puternic, pe atât de simțitor. Akedia este o tristețe fără lacrimi, în vreme ce întristarea după Dumnezeu este o tristețe înlăcrimată¹⁸.

la ceasul al noulea, ori să-și poarte privirile roată-mprejur după vreun frate. Pe lângă acestea, îi stârnește ură față de locul în care-și duce viața, față de viața însăși și față de lucrul cu mâinile, precum și pentru faptul că iubirea i-a părăsit pe frați și nu mai are pe cine să cheme în ajutor. Iar dacă în zilele cu pricina, cineva l-a întristat pe călugăr, demonul profită ca să-i sporească ura. Atunci îl face să tânjească după alte locuri, unde ar putea găsi mai ușor cele de trebuință, unde ar lucra fără atâta trudă, dar dobândind mai mult. Și adaugă îndată că a fi plăcut Domnului nu ține de un loc anume: căci dumnezeirii, zice el, i te poți închina pretutindeni. La toate acestea el adaugă amintirea casei părintești și a vieții de odinioară; îi înfățișează cât de lungă e viața, aducându-i înaintea ochilor toate chinurile ascezei. Într-un cuvânt, cum se spune, trage toate țele pentru ca bietul călugăr, părăsindu-și chilia, s-o ia la fugă. Acest demon nu e urmat îndeaproape de nici un altul: o stare de liniște și o bucurie de nespus cuprind sufletul după încheierea bătăliei.” (Evagrie Ponticul, *Tratatul practic. Gnosticul*, trad. Cristian Bădiliță, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 69).

¹⁸ „Akedia e negarea directă a plânsului. Akedia seacă izvorul lacrimilor, ea împinge spre căutarea satisfacțiilor egoiste care sunt moartea reculegerii. «Duhul akediei alungă lacrimile; duhul întristării nimește rugăciunea» [Evagrie, *Ad monachos* 56].” Cf. Irénée Hausherr, *Plânsul și străpungerea inimii la Părinții răsăriteni*, Sibiu, Deisis, 2009, p. 16.

Akedia, ca orice formă a tristeții păcătoase, duce la disperare, în timp ce fericita întristare este una nădăjduitoare¹⁹. În sfârșit, în timp ce întristarea după cele lumești este o întristare nefericită, întristarea după Dumnezeu este o „fericită tristețe bucuroasă” (Sfântul Ioan Scărarul, *Scara* VII, 53).

D) Fericita întristare sau despre sinteza dintre doliu și bucurie

Irénée Hausherr vede fericita întristare (*penthos*) ca fiind „doliul după pierderea mântuirii”²⁰. În mod obișnuit, doliul desemnează perioada de acomodare cu pierderea suferită, acoperind în timp intervalul survenit între libido și obiectul investit. Rostul doliului constă tocmai în limitarea sa temporală: impunându-se o anumită durată trăirii doliului, trăirea pierderii este transferată pe un plan temporal, astfel încât „umplerea golului” pricinuit de dispariția a ceea ce iubim este asociată trecerii sau curgerii timpului, întocmai curgerii apei într-o clepsidră. Nu la fel stau lucrurile cu „doliul după pierderea mântuirii”. Doliul acesta este fără sfârșit pentru că cel pierdut este însuși sufletul meu²¹. Doliul acesta are o particularitate anume:

¹⁹ „Plângerea păcatelor are în ea întristare plină de dulceață și amărăciune ca a mării, căci e dreașă cu nădejde bună și peste măsură de mare. Și pentru aceasta, ea hrănește trupul și face să strălucească bucuria în adâncul sufletului.” (Sfântul Nil, *Scrisori* I, 220, PG 79, apud. Larchet, op. cit., p. 517).

²⁰ „Pentru moment este vorba numai de înțelegerea naturii *penthos*-ului: acesta este doliul după pierderea mântuirii, iar acest doliu trebuie să fie permanent, la fel cum trebuie să fie și necesitatea de a lucra fără oprire pentru mântuirea noastră.” (Irénée Hausherr, op. cit., p. 46).

²¹ „Frații mei, noi n-am fost chemați aici ca la o nuntă, cu adevărat nu; ci acela care ne-a chemat aici ne-a chemat pentru a ne plânge pe

trăindu-l intens, până la capăt, fără să mă abat de la durerea mea, doliul acesta începe să producă bucurie. „Întristarea după Dumnezeu sau sinonimele ei vor fi expresia cea mai înaltă a bucuriei din lumea aceasta. «Doliu făcător de bucurie [*charopoion penthos*]». Fericirea evanghelică se poate realiza încă din lumea aceasta: Fericiți cei ce plâng (*penthountes*), că aceia se vor mângâia. «Întristarea», «doliul» va fi totuna cu mângâierea, ba chiar cu fericirea”²².

La Ioan Scărarul, cu cât doliul este mai negru și mai fără de bucurie, cu atât bucuria adusă de el este mai mare. Nu e vorba, așa cum ar părea la o primă vedere, de un raport invers proporțional între cantitatea de lacrimi de aici și cantitatea de lacrimi din viața de apoi: „Cel ce nu încetează a prăznui mereu întru desfătările trupești, acesta va plânge mereu în viața de apoi”²³. Oricât de tentați am fi să considerăm plânsul drept mijloc și fericirea drept scop, întristarea drumul și bucuria destinația ei, se dovedește curând că această soluție este cu mult prea simplistă și neconformă cu textele Sfinților Părinți, care nu încetează să sugereze și uneori să afirme explicit strania simultaneitate a fericirii și a tristeții, a doliului și a bucuriei, a morții și a nunții. „Cel ce s-a îmbrăcat pe sine cu fericitul și de bucurie dătătorul plâns ca și cu o frumoasă haină de nuntă, acesta a cunoscut care este râsul duhovnicesc al sufletului”²⁴. Întristarea după Dumnezeu nu este fericită doar întrucât prin ea putem dobândi fericirea, ci – spune același Ioan Scărarul – această tristețe cuprinde în ea însăși fericirea, precum este cuprinsă mierea în fagure: „Cugetând la însușirile pe care le are umilința, m-am

noi înșine.” Cf. Ioan Scărarul, *Scara Raiului* VII, trad. Nicolae Corneanu, Timișoara, Arhiepiscopia Timișoarei, 2007, p. 183.

²² Irénée Hausherr, op. cit., p. 43.

²³ Ioan Scărarul, *Scara Raiului* VII, ed. cit., p. 185.

²⁴ *Ibidem* VII, ed. cit., p. 186.

minunat cum ceea ce se numește mângâiere și întristare cuprinde în sine bucuria și fericirea, întocmai ca și mierea în fagure. Iar ceea ce face ca durerea aceasta din suflet să fie însoțită de plăcere, este ajutorul pe care-l oferă Domnul într-ascuns celor zdrobiți cu inima”²⁵. Nu există o metodă a lacrimilor, la fel cum nu poate fi alcătuit un tratat despre plâns. În fericita întristare, întristarea însăși este fericită după cum fericirea este tristă. Îmbrăcat în haine de doliu și în haine de nuntă, sufletul fericit întristat se bucură și în același timp plânge: „Durerea profundă pentru păcatele săvârșite a văzut mângâiere; curăția inimii a primit iluminarea (cerului). Această iluminare este o lucrare negrăită, ceva ce rațiunea percepe dar nu înțelege, ceva ce se vede de către ochiul sufletului, nu însă și de cel al trupului. Mângâierea este învioreare a sufletului îndurerat, care ca și un prunc plânge și în același timp zâmbește vesel. Sprijinul este reînnoirea sufletului, suportarea tristeții, transformarea minunată a lacrimilor durerii în lacrimi lipsite de durere”²⁶. Dacă e totuși să exprime diacronic ceea ce a arătat sincron, Scărarul nu se dă înapoi: lacrimile în fața morții nasc teama, teama naște ne-teama sau îndrăzneala, ne-teama naște bucuria, iar bucuria – cea fără de sfârșit – naște iubirea cea cuvioasă²⁷. De asemenea, fericita întristare este asemeni unui prunc ce își revede tatăl: bucuros că îl vede și trist pentru că i-a lipsit atât de mult timp²⁸.

²⁵ *Ibidem* VII, ed. cit., p. 187.

²⁶ *Ibidem* VII, ed. cit., p. 189.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ „Întru începuturi, cunoscând pruncul pe tatăl său, este cuprins de nesfârșită bucurie. Când mai apoi însă, potrivit iconomiei divine, el se îndepărtează și din nou se întoarce, copilul este plin de bucurie și de întristare; de bucurie văzând pe cel dorit, de întristare fiind lipsit atâta vreme de frumusețea frumuseților.” (Ioan Scărarul, *Scara Raiului* VII, ed. cit., pp. 189-190).

Myrra Lot-Borodine explică această simultană prezență a fericirii și a tristeții în fericita întristare, urmându-i pe Grigorie de Nyssa și pe Marcu Ascetul, prin prezența Sfântului Duh²⁹, care face din un om un potir al său, dăruindu-i o „vedere care, în această lume, nu mai este din lumea aceasta. Preludiu al uniunii-îndumnezeire”³⁰.

În cele din urmă, Lumina dumnezeiască nu poate fi privită cu ochii liberi, pentru că acela care vede pe Dumnezeu, acela va muri. Lumina dumnezeiască nu poate fi privită decât printr-o perdea sau printr-un văl de lacrimi. Lacrimile nu doar protejează bietul ochi omenesc de orbitoarea lumină dumnezeiască, dar curgând în afară nu fac altceva decât să elibereze lumina dinlăuntru. Cel care plângând primește lumina dumnezeiască a devenit el însuși lumină, căci numai asemănătorul cunoaște pe cel asemenea: „În trăirea personală a Sfântului Simeon, ca și a altor Părinți duhovnicești, un văl transparent atenua strălucirea orbitoare a Luminii dumnezeiești: șiroaie de lacrimi, care în același timp limpezeau vederea și iluminau privirea lăuntrică, curățind-o. Cine spune curăție lăuntrică, spune iluminare. Căci pentru toți Părinții noștri, fără excepție, curăția duhului înseamnă transparența acestuia, permeabilitatea sa la razele necreate ale Esenței inaccesibile, care, pătrunzând în camera cea ascunsă, fac să strălucească în ea asemănarea lui Dumnezeu, chipul suprafiresc al Dumnezeului treimic. Și invers, lumina minții – *nous* – este de fapt curăția prin care, învrednicindu-ne a ne vedea așa cum suntem, adică templu al Duhului Sfânt, acesta ajunge să contemple, devenită transparentă ea însăși, Lumina dumnezeiască. Căci numai cel asemenea Îl poate cunoaște pe Cel asemenea. Sufletul pnevmatic trebuie deci să devină ca

²⁹ Mirra Lot-Borodine, op. cit., p. 185.

³⁰ *Ibidem*, p. 189.

Dumnezeu – pură Lumină inteligibilă – pentru a-I putea oglindi chipul în sine”³¹.

Concluzii: Lumea dintre lumi sau intermundiul lacrimilor

Nici înainte de Cădere, nici după Înviere nu există plâns, ne spun scrierile patristice. Dar nici omul cu totul păcătos nu plânge și nici acela care a cunoscut desăvârșirea. Unul este cu totul nesimțitor, un cadavru viu, unul al cărui suflet i-a murit înaintea trupului, celălalt este cu totul cufundat în contemplarea celor mai presus de fire, acolo unde nu există nici „întristare, nici suspin”. Lacrimile vor rămâne atunci să exprime condiția celor aflate la mijloc, în interval, ajungând un simbol al „lumii dintre lumi”. Nu întâmplător, lumea aceasta a fost numită „vale a plângerii” sau ținut al lacrimilor.

Cu toate acestea, scripturile și literatura patristică vorbesc și despre un alt fel de plâns. E vorba de plânsul veșnic al celor condamnați la scrâșnirea dinților, vaiet al durerii – definitiv, univoc – strigăt provocat de o pedeapsă tautologică ce nu intenționează să-l recupereze pe cel pedepsit, ci doar să-l facă să sufere, regret în sine, lipsit de căință, nereparatoriu, inabsolvibil. Acest plâns veșnic este ținut într-un prezent etern, damnatul care-l plânge suferă exclusiv din cauza a ceea ce pătimește, el suferă pentru că suferă, plânsul său nefăcând nimic altceva decât să deplângă la infinit starea în care se află. Nemijlocind nimic, plânsul veșnic este un plâns în sine. Pe bună dreptate am putea spune că este un plâns fără lacrimi.

Spre deosebire de acesta, fericita întristare și darul lacrimilor sunt întru totul mijlocitoare. Mai întâi pentru că mijlocesc între plânsul veșnic al pedepsei și bucuria veșnică a mântu-

³¹ *Ibidem*, p. 176.

irii. Apoi pentru că mijlocesc între păcat și iertare, între trup și suflet, între omul dinlăuntru și omul din afară, între noi și noi înșine, între lumina din noi și lumina dumnezeiască³², între noi și ceilalți, între cele de jos și cele de sus, între mineral și spiritual, între tristețe și fericire, între amărăciune și dulceață³³, între practică și gnoză, între așteptare și împlinire, între asceză și contemplare. Tot astfel, lacrimile ne transportă rugăciunile, sunt mesagerii cererilor sau mulțumirilor noastre, căci lacrimile fac ca rugăciunile noastre să fie auzite și primite. Lacrimile mijlocesc între greutatea materiei noastre și imponderabilitatea spiritului. Căzând ele ne înalță, curgând ne întăresc. Botez al apei și deopotrivă botez al focului³⁴, căci ele sunt rezultatul acelei arderi lăuntrice care topește plumbul păcatelor noastre

³² „Căci lacrimile s-au pus de cugetare ca un hotar oarecare între cele trupești și cele duhovnicești, și între pătimire și curăție. Până ce nu primește cineva darul acesta, lucrarea lui este încă în omul din afară și nu simte încă deplin lucrarea celor ascunse ale omului duhovnicesc.” (Sfântul Isaac din Ninive, *De Perfectione Religiosa* 35, apud I. Hausherr, op. cit., p. 202).

³³ „Plângerea păcatelor e plină de o dulce întristare și o amărăciune asemenea mării, dat fiind că e însoțită de o nădejde bună și minunată. De aceea ea hrănește trupul, face să strălucească bucuria în adâncul sufletului, întărește inima și face să înflorească întreaga făptură: David avea dreptate când spunea «făcutu-mi-s-au lacrimile mele pâine ziua și noaptea» [Ps 41,4].” (Sfântul Nil, *Ep* I, 220; PG 79, 164, apud I. Hausherr, op. cit., p. 187).

³⁴ „Căci lacrima vine din părerea de rău pentru purtări greșite și din amintirea vechilor căderi ale sufletului ca un foc și ca o apă fierbinte ce curăță inima. Iar străpungerea coboară de sus din roua mângâietoare a Duhului spre mângâiere și înviorarea sufletului care a intrat cu căldură în adâncul smeritei cugetări și a primit vederea luminii neapropiate. Ea strigă cu bucurie către Dumnezeu ca David: «Am trecut prin foc și prin apă și ne-ai scos întâriți».” (Sfântul Nichita Stithatul, *Capete* I, 71 [p. 241], apud I. Hausherr, op. cit., p. 201).

transformându-l în aur³⁵. Lacrimile mijlocesc de asemenea între răsplată și dar, între rezultat și grație. Căci lacrimile nu vin nici când le cerem, dar nici dacă nu suntem pregătiți să le primim. Ele vin din noi și de dincolo de noi, sunt ale noastre și deopotrivă ale Altcuiva, fiind primul semn că sufletul nostru s-a întâlnit – aproape într-ascuns, aproape fără știința, vrerea și meritul nostru – cu Mirele bucuriei și al slavei.

³⁵ Trimiterea la simbolismul alchimic o regăsim în esul despre lacrimi al lui Andrei Pleșu: „Setea vinovată, superfluă, a umorilor noastre «apoase» e «stinsă» de lacrimi care, în același timp, *aprend* o altă sete, eliberatoare de data aceasta, sete de de-mineralizare a corpului. E vorba, în fond, de o redirectionare a *principiului dorinței*. Dorinței descendente, care fixează obsesiv, până la conglomerat salin, apetiturile sufletului, plânsul îi opune dorința ascendentă, topirea sării, disoluția fixației limitative. Lacrima e simultan *solve* și *coagula*. E dizolvarea «sării», inflamarea apelor «inferior» (Nicolas Flamel vorbea despre o *humiditas ignea*) și transmutație a sării în perlă. (...) Perla – spune o altă tradiție – e un fruct al fulgerului care intră în scoică. Focul și apa se întrepătrund, așadar, în structura ei, ca și în aceea a lacrimii, deopotrivă fierbinte și răcoritoare. Apa dizolvă, focul căleşte: apa lacrimilor transformă fixitatea inerțială în subtilitate, iar focul lor fixează subtilitatea astfel obținută în materia nobilă a mărgăritarului: sarea devine cristal.” (Andrei Pleșu, „Darul lacrimilor”, în *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*, București, Humanitas, 1994, pp. 140-141).

II

Metamorfozele corpului. De la „corpul dat” la „corpul inventat”

FLORIN CRÎȘMĂREANU
Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași

Abstract. Metamorphoses of the Body: From the “Given Body” to the “Invented Body”¹

The attitude towards the body, in general, and especially towards our own body has significantly metamorphosed, sometimes radically, throughout time. The distinction encountered in some authors [David Le Breton and Marius Lazurca, for example] between *given body* and „*invented*” body gives me, in the present text, the possibility to follow some interpretations that the body has received [ever since its incipient phase, of the embryo] in different periods of time and contexts. An essential element in this hermeneutic act is represented by the absolute presuppositions that marked certain historical and cultural periods.

Keywords: metamorphoses of the body, interpretation, Patristic, theology, Scholastic, metaphysics, modernity

Trebuie să mărturisesc de la bun început faptul că nu am citit încă o istorie care să aibă „corpul drept fir călăuzitor”².

¹ *Acknowledgements:* Rândurile ce urmează sunt rezultatul activității de cercetare finanțate în cadrul proiectului POSDRU/89/1.5/S/49944 [„Developing the Innovation Capacity and Improving the Impact of Research through Post-doctoral Programmes”].

Am citit doar fragmente despre acest „fir călăuzitor”. La drept vorbind, nu cred că poate scrie cineva o istorie completă și definitivă dedicată corpului, pentru simplul motiv că propriul corp³ rămâne o sursă nesecată de semnificații și probleme. Chiar dacă pare a fi ceva înțeles de la sine, nimic nu este mai misterios pentru noi decât propriul corp. Asupra corpului, chiar din perspectiva științelor exacte, nu putem avea decât puncte de vedere.

Fără a ști prea multe chestiuni teoretice, corpul este în mod cert cel care dă chip, adică fără un corp omul nu ar exista așa cum îl știm noi. Oricât de angelici ne-am crede uneori, existența noastră este una condiționată de propriul corp. Interesant este faptul că în istoria culturală a Europei occidentale, mai ales odată cu Modernitatea, s-a încercat o minimalizare a corpului, o trecere a lui în planul secund. Din punctul meu de vedere, doar creștinismul răstoarnă această atitudine, tocmai prin Întruparea Cuvântului. Așadar, Europa de astăzi nu se poate desprinde de originile sale creștine. Nu am putea înțelege cultura europeană fără rolul determinant al creștinismului. Din cele de mai sus, sesizăm deja o tensiune, o situație paradoxală. Se poate „scăpa” din această situație dacă acceptăm faptul că despre corp se poate vorbi în diferite moduri, dintre care două dimensiuni îmi par a fi fundamentale: *corpul dat* și *corpul „inventat”* (David Le Breton). „Corpul dat” reprezintă acea entitate cu care ne însoțim în

² Friedrich Nietzsche, *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor* [Fragmente postume], traducere și studiu introductiv de Claudiu Băciu, Oradea, Editura Aion, 1999, p. 418.

³ În mod normal, disting între „corp” și „trup”. În paginile acestui articol, fiind vorba în general despre propriul corp/trup, acești termeni pot fi acceptați ca sinonimi.

viața de zi cu zi și despre care vorbim destul de puțin în public. Sunt puține scrieri care analizează acest corp, iar atunci când de întâmplă acest lucru nu este vorba despre propriul corp, ci despre corpul unei alte persoane (așa cum se poate observa, spre exemplu, în tratatele de anatomie). Pe de altă parte, avem „corpul inventat”, adică o construcție simbolică, culturală, potrivit căreia corpul „nu este niciodată un element dat indiscutabil, ci efectul unei construcții sociale și culturale”. Acest „corp inventat” este teoretizat în textele unor autori precum David Le Breton⁴ și Marius Lazurca⁵. Mult mai interesant și mai productiv, cel puțin din perspectiva hermeneuticii, este corpul înțeles nu în accepțiunea sa „naturală”, ci sub forma sa „culturală”. În calitate de produs cultural, corpul, ca orice alt produs de acest gen, poate fi supus interpretării. De aici rolul major jucat de hermeneutică. Fiind vorba despre hermeneutică, implicit este prezentă și o pluralitate de sensuri. Mă voi opri în cele de mai jos doar asupra a două atitudini interpretative față de corpul uman.

Pe de o parte, în societățile tradiționale, corpul nu se distinge niciodată de persoană: „omul nu există decât prin relațiile cu celălalt”⁶. Mai mult decât atât, „în societățile tradiționale, cu o componentă holistă, comunitară, unde individul e imposibil de zărit, corpul nu constituie obiectul unei sciziuni, iar omul se contopește cu cosmosul, cu natura, cu comunitatea”⁷. Din punctul meu de vedere, reprezentanții acestei paradigme, în

⁴ David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, traducere din franceză de Doina Lică, Timișoara, Editura Amarcord, 2002.

⁵ Marius Lazurca, *Inventarea trupului*, prefată de Teodor Baconsky, București, Editura Anastasia, 1996.

⁶ David Le Breton, *op. cit.*, p. 16.

⁷ *Ibid.*, pp. 19-20.

Răsăritul creștin, sunt Părinții Bisericii, cu precădere Sfântul Maxim Mărturisitorul, care elaborează în scrierile sale o antropologie extrem de profundă din care putem cu siguranță valorifica multe aspecte în zilele noastre. Concepția Sfântului Maxim este fidelă antropologiei biblice, care nu vede corpul izolat de om, așa cum se întâmpla spre exemplu la orfici și la platonicieni, care înțelegeau condiția umană sub forma unei căderi în corp (Platon, *Phaidon*, 79 c și 80 a). Pe aceeași linie, un autor precum Origen (care a recurs la un gest extrem, de mutilare a propriului corp) și mai ales Plotin erau rușinați de faptul că au un corp. Potrivit lui E. R. Dodds, deprecierea materiei și a corpului a continuat mult timp să influențeze cultura europeană. În opinia mea, această perioadă a fost întreruptă doar de Evul Mediu. Cu Renașterea și Modernitatea se reînnoadă acest fir inaugurat de filosofia greacă.

Pe de altă parte, dualismul inaugurat de Modernitate creează o ruptură între om și corpul său. Momentele sale de forță sunt reprezentate, în opinia mea, de Andreas Vesalius (1514-1564) și filosofia mecanicistă. Aura corpului, atât de prezentă în Evul Mediu, nu mai există, cel puțin de la primele disecții „oficiale” realizate de cei dintâi anatomici. Dacă în Evul Mediu disecțiile sunt interzise – de fapt nici nu se putea imagina așa ceva –, începând cu *De corporis humani fabrica* (1543) a lui A. Vesalius, acest lucru este „oficializat” chiar de reprezentanții Bisericii. Poate nu întâmplător, lucrarea lui Vesalius apare odată cu *De revolutionibus orbium caelestium* 1543 a lui N. Copernic. În această perioadă se semnează certificatul de naștere a ceea ce unii exegeți numesc „dualismul occidental”, instaurat între spiritul omului (*res cogitans*) și corpul său (*res extensa*). Pentru A. Vesalius, spre exemplu, *microcosmosul* despre care

vorbea un Dionisie Areopagitul, un Maxim Mărturisitorul sau chiar reprezentanții Școlii de la Chartres, nu mai are nici o însemnătate. Corpul nu mai trimite la nimic altceva decât la ceea ce se vede, adică la *piele, mușchi, articulații, oase* [...], iar de aici și până la apariția „omului-mașină” nu mai este decât un pas, realizat de R. Descartes. Pentru filosoful francez, corpul, dacă nu omul în totalitatea sa, este o mașină (*Meditația* a VI-a, analogia cu ceasul; a se vedea și *Discursul despre metodă*, partea a V-a, unde propune teoria „animalului-mașină”). Exemplul cel mai potrivit pentru înlăturarea „zgurii corporale” este parabola bucății de ceară (*Meditația* a II-a), exemplu care are o tradiție ce coboară până la Aristotel. Astfel, dintr-o anumită perspectivă, dualismul cartezian nu face decât să prelungească dualismul vesalian.

Dacă în Evul Mediu occidental marea majoritate a gânditorilor plecau de la cele sensibile, de la cele create, pentru a ajunge la cele inteligibile (capital în acest sens este procedeul *analogiei*, frecvent utilizat în această perioadă), în epoca modernă raportul este inversat⁸, mai mult decât atât se dorește controlarea și stăpânirea celor create. Dacă în societățile medievale era prezentă o anumită alianță între om și natură, în Modernitate această alianță este ruptă în numele dominării naturii. În paradigma occidentală, omul este rupt de cosmos, de ceilalți și, în final, de sine însuși. În cele din urmă, avem de-a face cu un personaj înstrăinat, iar exemplul cel mai potrivit pare a fi și în acest

⁸ Inversarea are loc între statutul metafizicii și cel al fizicii; vezi în acest sens celebrul „arbor al cunoașterii” în R. Descartes, *Principiile filosofiei*, traducere, studiu introductiv și notă biografică de Ioan Deac, București, Editura IRI, 2000, p. 72.

caz R. Descartes: „un om al rătăcirii prin Europa, un om care alege în permanență exilul, dacă nu exilul interior, prin disciplina îndoielii metodice, și căruia propriul corp nu poate să nu-i apară ca o realitate ambiguă”⁹. Chiar dacă s-a manifestat mai întâi în Occident, fenomenul înstrăinării este din ce în ce mai vizibil în toată lumea civilizată. Omul a suferit o serie de „eliberări”: de cosmos, de ceilalți și, în final, de sine însuși. Potrivit lui David Le Breton: „pierzându-și înrădăcinarea în comunitatea oamenilor, rupându-se de cosmos, omul din straturile cultivate din Renaștere consideră faptul încarnării [întrupării] sale dintr-un unghi contingent. El se descoperă stânjenit de un corp [...], corpul este un rest”¹⁰. Modernii se află într-o „situație” similară celei a lui Plotin: *detestarea* (pentru moderni mai potrivit ar fi *ignorarea*) *propriului corp*. Chiar dacă nu este o *aparență* (asemeni docetiștilor sau docheților – după *dokein*, a părea – care susțineau că Hristos nu se Întrupase decât în aparență), corpul este totuși depreciat, trecut pe un plan secundar. Din acest punct de vedere, se poate afirma că un anumit tip de dochetism caracterizează Modernitatea și astăzi întreaga „lume civilizată”.

Dacă în primul rând ne-am înstrăinat de natură, în dorința de a o domina, în al doilea rând, ne-am înstrăinat de celălalt, care a devenit astfel un străin pentru noi. De aceea, înclin să cred că, în speranța de a „îndrepta” acest fapt, cei mai mulți fenomenologi francezi, plecând de la E. Husserl, mai exact de la *Meditația a V-a*, acordă o importanță semnificativă problemei pe care o reprezintă *celălalt* (istorie care coboară până la textele

⁹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

lui A. Schopenhauer, Fr. Nietzsche, Maine de Biran *et alii*). Interesant este faptul că, în încercarea de a-l descoperi pe celălalt, de cele mai multe ori ne uităm pe noi înșine. În acest moment intervine a treia ruptură, inaugurată în zorii Modernității de A. Vesalius și de adepții filosofiei mecaniciste. Această a treia ruptură – poate și cea mai gravă – se instalează între om și corpul său. Pe acest fundal își face apariția medicina modernă. Medicina actuală, urmând fidel moștenirea vesaliană, îndepărtează din îngrijirea sa omul bolnav, istoria sa personală, pentru a se rezuma la procesele sale organice. Îndepărtarea de omul ca întreg – medicina fiind doar una a corpului – a generat în zilele noastre nesfârșitele dezbateri etice, bioetice ș.a.

În a doua parte a prezentului studiu voi întârzia asupra unei problematici care a generat această atitudine față de corp, ce a culminat, în cele din urmă, cu „invenția” corpului. Dacă problema corporalității ar fi existat dintotdeauna, atunci aceasta nu ar mai fi trebuit inventată. Consecințele sunt mult mai importante și în cele de mai jos voi încerca să schițez istoria acestei problematici și a presupuzițiilor care au stat la baza acestor paradigme.

Întreaga problematică a corporalității cred că pleacă de la o întrebare fundamentală: când apare sufletul în trup?¹¹ Părinții Bisericii primare nu au formulat un răspuns uniform la această întrebare. Se pare că și în acest caz datele prealabile ne ghi-

¹¹ Elemente din prezentul studiu au fost dezvoltate în articolul meu „The Status of human Embryo – The Importance of Presuppositions in solving this Issue”, în *Romanian Journal of Bioethics*, vol. 8, nr. 4, octombrie-decembrie, 2010, pp. 133-144; vezi de asemenea Florin Crîșmăreanu., „Metamorfozele corpului”, în *Convorbiri literare*, martie 2008, nr. 3 [147], pp. 115-116.

dează întregul univers de discurs. Importante sunt presuposițiile care stau la baza unor astfel de chestiuni. Iar de la Collingwood știm că presuposițiile religioase sunt ultimele la care renunță o persoană. Când se schimbă aceste presuposiții se schimbă chiar epocile. În mai multe locuri din textele sale, M. Eliade afirmă că nimic nu poate fi descifrat dacă nu este integrat unui sistem de semnificații. Acest lucru nu este realizabil decât prin intermediul ideii de „trecut viu”. Fără îndoială, hermeneutul interpretează un trecut dispărut, dar care a lăsat anumite urme, efecte (după formularea lui H.-G. Gadamer, o *Wirkungsgeschichte*); ceea ce înseamnă că trecutul nu este mort, deoarece el trăiește, într-un anumit fel, prin aceste efecte în prezent (este „încapsulat” în prezent, după formularea lui Collingwood). În cadrul acestui „sistem de semnificații” trebuie interpretate și problemele bioeticii și în mod special raportarea la propriul corp.

Mai întâi de toate trebuie precizat faptul că Părinții Bisericii, fără deosebire greci și latini, s-au poziționat contra tezei platoniciene a preexistenței sufletului. Cei mai mulți Părinți greci ai Bisericii, între care amintesc aici pe Grigorie de Nyssa și Maxim Mărturisitorul, au susținut teza *însuflețirii imediate*: trupul și sufletul încep să existe în același timp. În textele sale, Maxim Mărturisitorul se pronunță clar împotriva celor două teorii întâlnite în epoca sa, adică teoria platoniciană (adoptată, printre alții, și de Origen) a preexistenței sufletului față de trup, și aceea a preexistenței trupului față de suflet: „Unii zic că sufletele există înaintea trupurilor, iar alții, din contră, că trupurile există înaintea sufletelor. Noi însă mergem pe calea împărătească de mijloc a Părinților noștri, care nu afirmă nici pre existența, nici postexistența sufletului sau a trupului, ci mai degrabă coexistența lor. Nu ne abatem în nici o parte, neaplecându-ne nici-

decum, nici la dreapta, nici la stânga, cum zice Sfânta Scriptură¹².

Pe lângă argumentele logice și antropologice pe care le desfășoară în textele sale – cu precădere în *Ambigua* –, Maxim Mărturisitorul apelează și la argumentele teologice în favoarea coexistenței de la început a trupului și a sufletului. Fără coexistența acestora de la bun început nu s-ar putea justifica nici învățătura sa despre λόγοι (rațiunile necreate ale creației). Așa cum ne învață textele sale, înainte de a fi create, toate fapăturile au de la Dumnezeu un anumit λόγος care le definește ca ceea ce sunt prin natura lor. În cadrul argumentelor teologice, de departe cele hristologice ocupă cel mai important loc. Potrivit Sfântului Maxim Mărturisitorul, Hristos prin Întrupare constituie modelul naturii umane. Dacă Hristos s-a *însuflețit imediat*, atunci la fel va fi și cazul fiecăruia dintre noi. În definitiv, coexistența de la început între trup și suflet se sprijină pe dogma hristologică stabilită la Sinodul de la Calcedon [451].

Așadar, pentru Maxim Mărturisitorul, problema însuflețirii embrionului este intim legată de dogma hristologică de la Calcedon. Fără nici o îndoială, presuposițiile, datele prealabile, de la care pleacă Maxim și la care nu renunță nici atunci când îi este amenințată viața sunt cele teologice, iar nu cele metafizice sau de altă natură.

Pe de altă parte, majoritatea gânditorilor din scolastica latină apără teza *însuflețirii mediate*: sufletul este creat de

¹² Maxim Mărturisitorul, *Ambigua* [PSB 80], traducere, introducere și note de Dumitru Stăniloae, București, EIBMBOR, 1983, p. 279; vezi întreg capitolul „Către cei care susțin că trupurile există înaintea sufletelor”, p. 286 *sqq.*

Dumnezeu, dar nu în momentul concepției, ci mai târziu, când embrionul este deja „format”. Acești autori se sprijină în susținerea acestei teze pe interpretarea pasajului din *Exod* 21, 22-23: „Dacă doi bărbați se încaieră și lovesc o femeie însărcinată, iar aceasta pierde pruncul încă nealcătuit, să plătească atât cât cere bărbatul femeii, prin hotărâre judecătorească. Dacă însă pruncul este alcătuit, să dea suflet pentru suflet”. Legat de acest text, John Breck face o afirmație interesantă și utilă demersului nostru: „Septuaginta modifică textul ebraic, deplasând accentul pe făt, făcând o distincție între un copil *format* (ἐξεικονισμένον) și unul *neformat* (μὴ ἐξεικονισμένον). Dacă copilul a fost lepădat ca o consecință a unei lovituri, atunci el este neformat, cel vinovat plătind o despăgubire. Dacă copilul este format, făptașul va răbda consecințele legii talionului, inclusiv moartea”¹³.

Chiar dacă problematica *însuflețirii mediate* este reprezentativă pentru scolastica latină, această învățătură nu era străină nici autorilor din primele secole creștine. Un răspuns pertinent la problema *însuflețirii mediate*, adoptate de marea majoritate a gânditorilor scolastici, formulează la vremea sa Maxim Mărturisitorul: „Iar dacă, din pricina aceasta, refuzați să admiteți că sufletul rațional și mintal începe să subziste o dată cu trupul la zămislire, de frica rușinii, nu veți îndrăzni să admiteți nici după patruzeci de zile, nici după vremea sarcinii de nouă luni, nici după naștere, înainte de curățirea de patruzeci de zile, că cel născut are sufletul rațional și mintal [...]. Deci urmează, potrivit unui just raționament, să socotiți că, până la împlinirea zilelor de curăție, cel născut nu are sufletul rațional și mintal, ci

¹³ John Breck, *Darul sacru al vieții*, Cluj-Napoca, Editura Patmos, 2001, p. 191.

cum am zis mai înainte, al vreunei plante sau al vreunui animal necuvântător, din cele aflătoare în lume”¹⁴.

Din punctul meu de vedere, este extrem de interesantă opțiunea scolasticilor cu privire la însuflețirea embrionului. Situația este cu atât mai greu de înțeles cu cât exista deja o tradiție care până la un punct a fost comună. Lucrurile încep să se schimbe odată cu intrarea textelor lui Aristotel în mediul cultural occidental. Așa cum se știe, în epoca medievală, problemele legate de statutul embrionului erau analizate în cadrul mai larg al teoriei *generării*¹⁵. Ideile filosofice și medicale ale lui Aristotel, Galien și Hipocrate au fost cunoscute în Evul Mediu prin traduceri arabe. Dincolo de aceste traduceri, textul cel mai influent a fost *Canon-ul* lui Avicenna, manualul de bază al medicinei în Occident până în secolul al XVII-lea.

În acest moment, pentru a înțelege mai bine poziția scolasticilor, cred că trebuie să vedem care era atitudinea Stagiritului față de statutul embrionului, față de avort, care nu avea pentru el nici un fel de implicații morale. În acest sens, el spune explicit că „numărul nașterilor trebuie să fie limitat. Iar dacă unele perechi concep peste această limită, atunci trebuie să se recurgă la avort [...]” (*Politica*, VII, 16). Înclin să cred că acceptarea aristotelismului în general de către gânditorii scolastici

¹⁴ Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, loc. cit., p. 289.

¹⁵ Maaïke van der Lugt, „L’animation de l’embryon humain et le statut de l’enfant à naître dans la pensée médiévale”, in L. Brisson, M. H. Congourdeau et J. L. Solère (éds.), *Formation et animation de l’embryon dans l’Antiquité et au Moyen Âge*, Paris, J. Vrin, 2008, pp. 233-254; vezi de asemenea P. Caspar, „La problématique de l’animation de l’embryon. Survol historique et enjeux dogmatiques”, in *Nouvelle revue théologique*, 113 / 1991, pp. 400-413.

presupune, într-o oarecare măsură, și asumarea mai mult sau mai puțin nuanțată a unor astfel de teze profund anticreștine.

Unul dintre cei mai cunoscuți teologi ai scolasticii latine, Gilles din Roma (1247-1316), este autorul unui tratat unic în acea epocă dedicat embriologiei: *De formatione corporis humani in utero*¹⁶. Prin comparație cu poziția gânditorilor răsăriteni prezentată pe scurt în rândurile de mai sus, Gilles din Roma propune o teorie cel puțin bizară, potrivit căreia „embrioul este un animal înainte de a fi o ființă umană”¹⁷. Din perspectiva hristologiei calcedoniene, o astfel de afirmație poate părea cel puțin ciudată (ca să nu spun eretică), însă, din perspectiva oferită de noetica aristotelică, o astfel de afirmație este perfect justificată. Cele două seturi de presupoziii (teologice și metafizice) încep să se delimiteze din ce în ce mai clar o dată cu acceptarea poziției aristotelice în Occidentul latin.

Cel mai important reprezentant al scolasticii latine, Toma din Aquino (1225-1274), acceptă fără rezerve teza *însuflețirii mediate*. El își fundamentează învățătura sa pe metafizica lui Aristotel, mai ales pe unirea materiei și a formei. Ca și Stagiritul la vremea sa, Toma înțelege dezvoltarea embrionului ca un proces unde formele se succed: „de la sufletul vegetativ se trece la sufletul senzitiv și în cele din urmă la sufletul rațional”¹⁸. De fapt, Aquinatul gândește creația întotdeauna drept o

¹⁶ Hewson M. Anthony, *Giles of Rome and the medieval Theory of Conception. A Study of the 'De formatione corporis humani in utero'*, London, Athlone Press, 1975.

¹⁷ Maaike van der Lugt, *op. cit.*, p. 245.

¹⁸ Toma din Aquino, *Summa Theologica*, trad. rom. de W. Tauwinkl, Iași, Polirom, 2009, I, q. 118: „Despre procrearea omului din om în privința sufletului”, p. 940 *sqq.*

creație continuă¹⁹. Asemeni lui Gilles din Roma și în bună tradiție aristotelică, Toma din Aquino afirmă că „la om, sufletul senzitiv este născut din sămânță, ca la celelalte animale, fapt pentru care și Filosoful spune, în cartea *Despre nașterea animalelor*, că nu deodată se fac animalul și omul, ci mai întâi se face animalul, care are suflet senzitiv”²⁰. Mai mult decât atât, dominicanul susține că „acest suflet senzitiv al făturii începe să lucreze spre desăvârșirea propriului corp”²¹. Interesantă poziție adoptată de unul dintre cei mai importanți teologi ai Occidentului, care ar trebui să apere calitatea de persoană conferită de Dumnezeu și nu un „suflet senzitiv care lucrează la desăvârșirea propriului corp”.

Un autor ca Maxim Mărturisitorul, invocat frecvent în acest studiu ca o autoritate incontestabilă în problemele teologice, se desparte radical de poziția acelor care susțineau și în vremea sa o astfel de poziție precum cea tomistă de mai târziu: „Iar dacă, împinși de forța adevărului, trebuie să recunoașteți că embrionul are și suflet, se cuvine și sunteți datori să spuneți voi înșivă ce și cum este acesta și cum poate fi înțeles și numit. Dacă afirmați că are numai suflet nutritiv și cauzator de creștere, adică numai ca al unei plante, nu ca al omului, în baza acestui cuvânt trupul acesta va fi după voi cel al unei plante ce se hrănește

¹⁹ Toma din Aquino, *Summa Theologica*, trad. rom. de V. Rus, Iași, Polirom, 2009, I, q. 104, art. 1, resp., p. 845: „păstrarea lucrurilor de către Dumnezeu nu se face printr-o anumită acțiune nouă, ci prin continuarea acțiunii prin care dă ființa (s. m., F. C.), iar această acțiune este fără mișcare și timp, așa cum și păstrarea luminii în aer se face prin continua curgere din soare”.

²⁰ *Ibid.*, I, q. 118, art. 2, p. 942.

²¹ *Ibid.*, I, q. 118, art. 1, p. 942.

și crește, iar nu al unui om. Dar oricât aş cugeta, nu înţeleg cum poate fi omul tată al unei plante, care nu are nicidecum, după fire, existenţa de la om. Iar dacă atribuiţi omului numai sufletul înzestrat cu simţire, embrionul va fi recunoscut având la zămislire, desigur, un suflet de cal sau de bou sau de alte animale de uscat sau de aer, şi, după voi, omul n-ar mai fi, după fire, tată al omului la începutul formării lui, ci, precum am zis, al vreunei plante sau al vreunui animal din cele de pe pământ. Şi ce ar fi mai absurd şi mai nebunesc decât aceasta?”²².

În opinia mea, presupuziţiunile metafizice, cu precădere cele aristotelice (pe care am încercat în cele de mai sus să le deosebesc de cele teologice, hristologice) au condus în zorii modernităţii la o atitudine cel puţin bizară faţă de corp, la un anumit tip de dochetism. Această situaţie a fost posibilă deoarece omul a suferit o serie de „eliberări”: de cosmos, de ceilalţi şi în final de sine însuşi. Problema corpului, a propriului corp, reprezintă un element la fel de important în disciplina care se numeşte astăzi bioetică, una care are în centrul preocupărilor sale omul în întregul său: corp şi suflet.

Poate că aceste trei „rupturi” nu s-ar fi petrecut dacă, odată cu secolul al XVII-lea şi cu apariţia filosofiei mecaniciste, Europa occidentală nu şi-ar fi pierdut baza religioasă, presupuziţiunile religioase. Într-un spaţiu infinit – care-l înspăimânta atât de mult pe B. Pascal – este cu neputinţă să mai stabileşti locul Revelaţiei. Dumnezeu nu mai are nici un loc. Un autor ca Pierre-Simon Laplace (1749-1827), spre exemplu, nu mai are nevoie

²² Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, ed. cit., p. 288; vezi şi nota 361.

de o astfel de „ipoteză”²³. De acum totul se măsoară de la înălțimea omului. Dar, dintr-un om care a pierdut alianța cu natura, cu ceilalți, cu sine însuși, nu a mai rămas mare lucru. Pariul propus de B. Pascal a fost pierdut²⁴.

²³ Agnosticismul gânditorului francez reiese și din următoarea anecdotă: „P.-S. Laplace vine într-o zi să-i ofere ca omagiu lui Napoleon un exemplar din cartea sa (*Mécanique céleste*), iar următoarea relatare a întrevederii înfățișează viu caracterele celor doi. I se spusese lui Napoleon că în carte nu era deloc amintit numele lui Dumnezeu, și, cum lui Napoleon îi plăcea să pună întrebări stânjenitoare, făcu, luând cartea, următoarea remarcă: «Domnule Laplace, mi se spune că ați scris acest voluminos tom despre sistemul Universului fără a-l fi menționat vreodată pe Creatorul său». Laplace, deși curtean abil, era, în toate privințele referitoare la filosofia sa, de o încăpățănare de martir; el s-a ridicat imediat și a replicat brusc: «Sire, n-am avut nevoie de această ipoteză». Napoleon, teribil de amuzat, i-a repetat răspunsul lui Lagrange, care a exclamat: «Ah! frumoasă ipoteză; asta explică multe». Napoleon i-a transmis replica lui Laplace, care a răspuns cu dibăcie că, dacă această ipoteză explică orice, ea nu permite însă prezicerea a nimic, și deci nu intră în domeniul său de cercetare” (Walter William Rouse Ball, *Histoire des mathématiques*, Paris, Librairie Scientifique A. Hermann, 1906, pp. 104-105).

²⁴ Blaise Pascal, *Oeuvres complètes*, fragmentul *Infini - Rien* din *Pensées*, éd. Louis Lafuma, fragmentul 418 [L. Brunschvicg, fragmentul 233], Paris, Seuil, 1963: „Vous avez deux choses à perdre: le vrai et le bien, et deux choses à engager: votre raison et votre volonté, votre connaissance et votre béatitude; et votre nature a deux choses à fuir: l'erreur et la misère. Votre raison n'est pas plus blessée, en choisissant l'un que l'autre, puisqu'il faut nécessairement choisir. Voilà un point vidé. Mais votre béatitude? Pesons le gain et la perte, en prenant choix que Dieu est. Estimons ces deux cas: si vous gagnez, vous gagnez tout; si vous perdez, vous ne perdez rien. Gagez donc qu'il est, sans hésiter”.

Problema corpului la Nicolas Malebranche: (auto)afectare și ocazionalism

CRISTIAN MOISUC

Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași

Abstract. The Problem of the Body in Nicolas Malebranche: (Self)affection and Occasionalism¹

The purpose of this article is to emphasize and to analyze a question related to the problem of the body in Malebranche's theory, namely the notion of "self-affection" in the light of the general theory of occasionalism. The distinction between the efficient cause and the occasional cause seems very subtle, but applied to Malebranche's psychology is leading to a theoretical difficulty, namely the impossibility of understanding the concept of self-affection and, moreover, a conception of man as a creature that seems to live without having a body.

Keywords: body, mind, efficient cause, occasionnal cause, (self)affection, occasionalism

Ocazionalismul este răspunsul la distincția carteziană dintre *res cogitans* și *res extensa*, distincție pe care Nicolas Malebranche a socotit-o prea radicală și prea tranșantă. Malebranche nu a fost niciodată mulțumit de soluția carteziană²

¹ This work was supported by CNCSIS – UEFISCDI, project number PNII – IDEI 788 / 2008, code 2104, 2009-2011.

² Trimiterile la opera carteziană respectă paginația ediției Adam-Tannery: René Descartes, *Oeuvres*, Paris, Le Cerf, 1897-1911 (citată ca AT).

din *Pasiunile sufletului*³, care făcea apel la glanda pineală pentru a explica interacțiunea celor două substanțe. Malebranche considera ca între cele două substanțe există o distincție radicală, care se traduce prin aceea că nici una dintre ele nu poate acționa asupra celeilalte. Însă Descartes nu mersese așa de departe și, în tentativa lui de a oferi o soluție la ceea ce părea o „problemă” carteziană, Malebranche nu observa că el era, în fapt, creatorul problemei.

Pentru Malebranche⁴, conceptul de „uniune” dintre cele două substanțe este foarte discutabil. În *Dialoguri despre metafizică și religie*, Malebranche pune în scenă trei personaje (Théodore, Ariste și Théotime) care discută pe marginea a diverse probleme filosofice, între care conceptul de „uniune”: „Uniune, lege generală, la ce fel de realitate vă referiți prin acești termeni?”, întreabă Théodore⁵. Théotime expediază rapid soluția carteziană: „După cât se pare, Ariste consideră că acești termeni sunt foarte clari și neechivoci, pentru că uzul lor i-a transformat în termeni obișnuiți. Căci, atunci când citim adesea un lucru obscur sau fals, fără ca măcar să îl fi examinat, cu greu credem că nu ar fi adevărat. Acest cuvânt *uniune* este unul dintre cele mai echivoce din câte există. Însă este atât de comun și atât de plăcut, încât el umblă pe oriunde fără ca cineva să îl oprească, fără ca cineva să examineze dacă trezește în minte vreo idee distinctă”⁶. Théodore pune punctul pe i: „Între sufletul și corpul dumneavoastră există cea mai puternică uniune... Însă nu ați putea să ne spuneți exact ce este această uniune. Noi o conside-

³ R. Descartes, *Les passions de l'âme*, § 31 (AT XI, 351, 4-21).

⁴ Trimitem la Nicolas Malebranche, *Oeuvres complètes, 20 tomes et un index du vocabulaire de l'auteur*, édité par A. Robinet, Paris, Vrin, 1958-1984 (citată ca OC; cifrele romane indică tomul, iar cifrele arabe pagina). Traducerea pasajelor din Malebranche ne aparține.

⁵ OC XII, p. 152.

⁶ *Ibidem*, p. 152.

răm așadar ca principiu explicativ al efectelor cărora le căutăm cauza”. Prin urmare, conchide Théodore, „acest cuvânt, *uniune*, nu explică nimic. Are nevoie, la rândul lui, de explicații”⁷.

Argumentul *experienței* care ar confirma interacțiunea celor două substanțe este neutralizat fără multe menajamente: „Experiența îmi arată că eu simt durerea, de exemplu, atunci când mă înțepă un spin. Acest lucru e cert. Însă să ne oprim la acest aspect. Căci experiența nu ne învață deloc că spinul acționează asupra sufletului nostru, și nici că ar avea vreo putere”⁸.

Pentru Malebranche, nu se poate spune cu certitudine că cele două substanțe acționează una asupra celeilalte, ci doar că „modalitățile lor sunt reciproce”⁹. Pentru a arăta că substanțele nu pot acționa una asupra celeilalte și chiar că un corp nu poate acționa asupra altuia („Căci e o contradicție, contradicție zic, ideea că ar acționa corpurile asupra corpurilor”¹⁰), Malebranche recurge la un exemplu cu rol demonstrativ, anume ciocnirea a două bile: „Atunci când văd o bilă care lovește o altă bilă, ochii îmi spun sau par a-mi spune că prima bilă este cauza reală a mișcării imprimată în cea de-a doua, întrucât adevărata cauză care pune în mișcare corpurile nu se arată ochilor mei. Însă, atunci când eu îmi întreb rațiunea, văd în mod evident că corpurile nu se pot mișca singure, și că forța care le pune în mișcare nu este decât voința lui Dumnezeu care le menține succesiv în locuri diferite, că aceste corpuri nu pot să transmită o putere pe care de altfel nu o au și că ele nu ar putea nici măcar să o transmită dacă această putere le-ar susține. Căci mintea nu va putea concepe niciodată că un corp, substanță esențialmente

⁷ *Ibidem*, p. 153.

⁸ *Ibidem*, p. 151.

⁹ *Ibidem*, p. 154.

¹⁰ *Ibidem*, p. 154.

pasivă, ar putea transmite într-un altul o putere care să îl miște”¹¹.

Exemplul servește ca ilustrare a tezei propriu-zise: „forța care le pune în mișcare nu este decât *voința lui Dumnezeu* care le menține succesiv în locuri diferite”. Într-un alt loc, Malebranche reia această idee, explicitând-o: „Noi trebuie să spunem că *doar voința Lui poate mișca corpurile*, dacă vrem să vorbim despre lucruri așa cum le concepem, iar nu după cum le simțim. Forța care pune în mișcare corpurile nu se află în corpurile care se mișcă, căci această forță nu este decât voința lui Dumnezeu. Astfel, corpurile nu fac nimic și atunci când o bilă care se mișcă întâlnește o altă bilă și o pune în mișcare, nu îi comunică acesteia din urmă nimic din ce are, deoarece prima bilă nu are în ea însăși forța pe care i-o comunică celei de-a doua. Cu toate acestea, o bilă este cauza naturală a mișcării pe care o comunică. O cauză naturală nu este deloc o cauză reală și adevărată, ci doar o cauză ocazională care îl determină pe Autorul naturii să acționeze într-un anume fel, într-o anumită situație”¹².

¹¹ *XV-ème Eclaircissement*, OC III, pp. 208-209. Argumentul celor două bile apare de mai multe ori în opera malebranchistă. Cf. *Entretiens sur la métaphysique et la religion* (OC XII, p. 155 sq.), *Méditations chrétiennes et métaphysiques* (OC X, p. 48), *Recherche de la vérité II* (OC II, livre VI, chapitre II, p. 313).

¹² OC II, p. 313. Cf. Ferdinand Alquié, *Le cartésianisme de Malebranche*, Paris, Vrin, 1974, p. 513: „Dumnezeu este singura cauză și faptele pe care noi le considerăm în mod obișnuit cauze nu sunt decât ocaziile, cauzele ocazionale ale acțiunii sale. Ele nu au eficiență. O bilă de biliard, de exemplu, lovind o altă bilă, pare că o mișcă. În realitate Dumnezeu, cu ocazia ciocnirii lor, mișcă a doua bilă. Am impresia că mișc brațul. Nu e adevărat. Dumnezeu îl ridică și îl coboară, de îndată ce eu îmi manifest voința de a executa astfel de mișcări. Dacă un spin îmi intră în carne, Dumnezeu afectează ime-

Prin urmare, atunci când două bile se ciocnesc, nu are loc o interacțiune reală, ci avem de-a face cu o *ocazie* de care Dumnezeu, creatorul substanțelor, se folosește pentru a pune în mișcare cea de-a doua bilă. Prima bilă este *cauza ocazională*, iar Dumnezeu este *cauza eficientă* (*efficace*)¹³. A gândi altfel înseamnă a lua ceea ce se vede drept adevărata natură a lucrurilor¹⁴. Faptul că Dumnezeu este adevărata și singura cauză a mișcării corpurilor este o teză care se sprijină, la rândul ei, pe teza *creației continue*: „Voința lui Dumnezeu conferă existență corpurilor și tuturor creaturilor, prin urmare existența acestora nu este necesară. Dacă această voință care le-a creat se menține pentru totdeauna, și ele există pentru totdeauna; și dacă această

diat sufletul meu cu ideea de durere. [...] Critica malebranchistă a cauzalității este deci în mod esențial negativă: nici în natură, nici în afara naturii nu vom putea percepe o legătură cauzală”.

¹³ Traducem „eficientă” și nu „eficace”, cum ar fi mai corect literar, deoarece considerăm că acesta este sensul filosofic al termenului utilizat de Malebranche. Atunci când Malebranche vorbește de „cause efficace”, se referă la o cauză care generează *efecte*. Pentru distincția *cauză eficientă* - *cauză ocazională*, cf. OC V, p. 66 („Noi căutăm cauza care reglează și determină eficiența cauzei generale, cauza pe care o putem numi secundă, particulară, ocazională”).

¹⁴ „Crede ceea ce vezi, căci asta e un fapt, iar simțurile, cât privește faptele, sunt ca niște martori destul de buni. Însă nu crede că într-adevăr corpurile ar avea în ele o forță care le pune în mișcare, nici că ar putea să o transmită corpurilor pe care le întâlnesc în cale, căci tu nu vezi nimic [...] Îți imaginezi că toate corpurile se pun în mișcare unele pe altele doar pentru că vezi că nici un corp nu este lovit fără a fi și pus prin aceasta în mișcare. Din ceea ce vezi că se întâmplă, trebuie să judeci doar că ciocnirea corpurilor este necesară pentru ca mișcarea să se comunice, ca o consecință a ordinii naturii. Însă oprește-te aici, dacă nu vrei să te înșeli”, îi spune Dumnezeu filosofului-discipol în *Méditations chrétiennes et métaphysiques* (OC X, p. 48).

voință nu s-ar mai exercita, cu necesitate și corpurile ar înceta să mai existe. Această voință pune deci corpurile în repaus sau în mișcare, pentru că ea le acordă ființă, iar corpurile nu pot exista decât în repaus sau în mișcare. [...] Dacă lumea există, este pentru că Dumnezeu continuă să vrea ca ea să existe. Menținerea în ființă a creaturilor nu este, pentru Dumnezeu, decât o *creație continuă*. [...] În fond, creația nu trece deoarece pentru Dumnezeu a menține în ființă sau a crea reprezintă expresia aceleiași voințe care este în mod necesar urmată de aceleași efecte”¹⁵.

Prin urmare, distincția între *cauza ocazională* și *cauza eficientă* obligă la o concluzie radicală: „Dumnezeu execută întotdeauna, în calitate de cauză adevărată, ceea ce creaturile fac în calitatea lor de cauze ocazionale, cărora Dumnezeu le-a comunicat puterea sa conform unor legi generale”¹⁶.

Însă dacă nu există cauzalitate¹⁷ și interacțiune reală între corpuri, nu există nici cauzalitate și interacțiune reală între substanțe, în speță între *res cogitans* și *res extensa*: „Nu există nici un raport necesar între cele două substanțe din care suntem alcătuiți. Modalitățile corpului nostru nu pot să schimbe, grație vreunei eficiențe proprii, modalitățile sufletului. [...] Nu există nici un raport de cauzalitate de la un corp la un suflet. [...] Astfel, este clar că uniunea sufletului și a trupului nu are altă legătură decât eficiența decretelor divine. [...] Dumnezeu a vrut și vrea de fiecare dată ca diversele mișcări ale creierului să fie mereu urmate de diverse gânduri ale sufletului care îi este unit.

¹⁵ OC XII, pp. 156-157.

¹⁶ OC V (*Traité de la nature et de la grâce*), p. 201.

¹⁷ „Dacă pentru Descartes raportul de cauzalitate este un raport care ține de puterea de examinare a minții, pentru Malebranche acest raport scapă mereu minții.” (F. Alquié, op. cit., p. 515).

Voința constantă și eficientă a Creatorului constituie în mod propriu uniunea celor două substanțe”¹⁸.

Ceea ce aparent este dovada interacțiunii dintre cele două substanțe nu este decât un *parallelism* sau o *reciprocitate* datorată faptului că Dumnezeu vrea ca fiecare mișcare ce se petrece în suflet să fie urmată de o mișcare a corpului. Însă nu există cauzalitate strictă, ci doar *parallelism* al mișcărilor și influențelor: „Dumnezeu a vrut, într-un cuvânt, și vrea fără încetare, ca modalitățile sufletului și ale corpului să fie reciproce. Iată uniunea și dependența naturală a celor două părți din care suntem alcătuiți. Nu este vorba decât despre reciprocitatea modalităților noastre, întemeiată pe fundamentul de neclintit al decretelor divine, decrete care prin eficiența lor îmi transmit puterea pe care eu o am asupra corpului meu”¹⁹.

Această teză a *parallelismului* sau *reciprocității*, deși poate părea o soluție ingenioasă și, în fond, plauzibilă, generează o serie de consecințe bizare.

Ne vom opri asupra uneia dintre ele: o ipotetică dispariție a lumii și chiar a corpului propriu al omului nu are nici un efect asupra procesului cunoașterii. Malebranche este conștient de această consecință și o exprimă deschis propunând, în *Dialoguri despre metafizică și religie*, un experiment mental care are rolul de a demonstra că în procesul cunoașterii corpul nu are absolut nici un rol: „Să presupunem, Ariste, că Dumnezeu ar nimici toate ființele pe care le-a creat, cu excepția mea și a ta, a corpului meu și a corpului tău. Să presupunem în plus că Dumnezeu imprimă în creierile noastre aceleași urme sau mai degrabă că Dumnezeu prezintă minții noastre aceleași idei pe care le avem acum. În acest caz, ceea ce văd eu privind camera dumitale, adică ceea ce văd eu rotindu-mi ochii în toate părțile

¹⁸ OC XII, pp. 96-97.

¹⁹ OC IV (*Conversations chrétiennes*), p. 40.

pentru a o privi, va fi totuși vizibil pentru mine, deși camera și tot ce e în ea ar fi dispărut. Ce spun eu, chiar dacă ea nu ar fi existat niciodată, eu tot așa vedea-o. Iar eu susțin că un chinez care nu a intrat niciodată aici poate vedea, din țara lui, ceea ce văd eu acum când văd camera dumitale. Altfel spus, camera dumitale nu este vizibilă în mod real, eu nu văd camera dumitale când cred că o văd, din moment ce eu pot să o văd în Dumnezeu chiar atunci când ea ar fi distrusă”²⁰.

Faptul că un om ar continua să „vadă” o cameră chiar în eventualitatea în care Dumnezeu ar face ca acea cameră să intre în neant se datorează modului în care Dumnezeu, prin puterea sa eficientă, produce efecte asupra creierului omului: „Or, presupunând că lumea ar fi nimicită, și că Dumnezeu ar produce totuși în creierul nostru aceleași urme”²¹, sau mai curând că ar prezenta sufletului nostru aceleași idei care apar în prezența obiectelor, noi am vedea aceleași frumuseți”²².

Neîndoielnic, un astfel de experiment produce de fapt o dislocare în cadrul termenilor cu care operează teoria ocazionalistă. Dacă un om „vede” ceva ce ar putea să nu existe (o cameră pe care Dumnezeu a nimicit-o), conceptul de „vedere” își pierde sensul uzual. *Ce* anume se mai „vede” atunci când nu mai există nimic de văzut, deoarece Dumnezeu a distrus toată creația, cu excepția celui care vrea să vadă?

Malebranche răspunde la această dilemă prin disocierea între vederea corporală (cu ochii) și vederea inteligibilă (cu sufletul): „Așadar frumusețile pe care noi le vedem nu sunt frumuseți materiale, ci frumuseți inteligibile, făcute sensibile ca

²⁰ OC XII, p. 38.

²¹ Malebranche folosește cuvântul „traces”, care se referă la urme fizice. Traducerea mai corectă ar fi fost „efecte”, însă păstrăm termenul „urme”, deoarece pentru secolul lui Malebranche efectele asupra creierului se manifestă ca niște urme fizice.

²² OC XII, p. 38.

urmare a legilor uniunii sufletului cu corpul, deoarece presupusa nimicire a materiei nu conduce la nimicirea acestor frumuseți pe care le vedem când privim la obiectele care ne înconjoară”²³. Această disociere produce și o resemnificare a conceptului de „vedere”, Malebranche operând o distincție între *voir* (a vedea) și *regarder* (a privi): „Vă repet, Ariste: ca să vorbesc exact, camera dumneavoastră nu este vizibilă. Eu nu *văd* propriu-zis camera dumneavoastră atunci când o *privesc*, deoarece eu aș putea foarte bine să văd tot ceea ce văd acum chiar și atunci când Dumnezeu ar distruge-o. Dimensiunile pe care le văd sunt imutabile, eterne și necesare. Aceste dimensiuni inteligibile care îmi reprezintă toate aceste spații nu ocupă nici un loc”²⁴.

Ocazionalismul malebranchist presupune deci că noi nu „vedem” în mod real lumea pe care o credem exterioară nouă și independentă de noi, ci că „vedem în Dumnezeu” ideile care ne reprezintă lucrurile lumii: „Căci toate ideile noastre clare sunt în Dumnezeu cât privește realitatea lor inteligibilă. Doar în el noi le vedem”²⁵. Noi *privim* cu ochii noștri la această lume despre care nu putem ști dacă este reală sau nu, însă de văzut *vedem* în

²³ *Ibidem*, p. 38.

²⁴ *Ibidem*, p. 39.

²⁵ *Ibidem*, p. 45. Nu insistăm aici asupra dificultăților teologice și metafizice ale conceptului de „vedere în Dumnezeu”. Cititorul interesat va putea să aprofundeze problema citind cartea a treia din *Recherche de la verité* (OC I, p. 413 sq.), precum și prima carte scrisă de Arnauld împotriva lui Malebranche, *Des vraies et des fausses idées*. Din exegeza malebranchistă, trimitem, selectiv, la Martial Guérault, *Malebranche*, Tome I : *La vision en Dieu*, Paris, Aubier, 1955; J. Moreau, « Vision en Dieu et présence au monde », pp. 181-196, în André Robinet *et alii* (collectif), *Malebranche, l'homme et l'œuvre, 1638-1715*, Paris, Vrin, 1967; E. Scribano, *L'Existence de Dieu. Histoire de la preuve ontologique de Descartes à Kant*, Paris, Seuil, 2002, pp. 171-193.

Dumnezeu ideile care ne reprezintă lucrurile din ceea ce pare a fi lumea reală. Nu există nici o garanție că ceea ce vedem este lumea reală sau doar efectele puterii divine asupra creierelor noastre.

Deși toate aceste explicații oferite de Malebranche au rolul de a atenua caracterul paradoxal al tezelor sale, există totuși un aspect care ar putea periclita întreg edificiul teoretic al ocazionalismului psihologic.

Să explicăm. Ocazionalismul psihologic conduce la teza că noi putem resimți ceva chiar dacă toată lumea, cu obiectele ei, ar fi nimicită de Dumnezeu: „Cum nu vedeți că rezistența pe care o simțiți atunci când apăsați cu piciorul pe podea nu este decât un sentiment care afectează sufletul și că, în mod absolut, *noi putem avea toate sentimentele noastre independent de restul obiectelor?* Atunci când dormeați nu ați simțit niciodată pe piept un corp greu care vă împiedica să respirați sau nu ați crezut niciodată că ați fost lovit sau chiar rănit, sau nu ați crezut că îi loviți pe alții, sau că vă plimbați, ori că dansați, ori că săriți pe pământ stabil?”²⁶. Dacă lumea (despre care nu știm cu certitudine dacă este reală sau nu) ar fi nimicită și Dumnezeu ar continua să producă efecte asupra creierelor noastre și ne-ar face să „vedem” o lume care nu mai există, noi nu am putea stabili dacă lumea văzută există și produce efecte asupra noastră ori dacă este doar propria noastră reprezentare.

Dat fiind însă faptul că omul resimte în corpul său diverse senzații, ca durerea, foamea, frigul și altele care îl afectează indiferent de voința sa, acest lucru nu înseamnă că, în eventualitatea nimicirii întregii lumi de către Dumnezeu, ar continua să existe totuși un corp, care, prin aceea că în el omul simte, îi va semna că ceea ce simte nu este o doar reprezentare cauzată de puterea eficientă a lui Dumnezeu, și nici un vis, ci un

²⁶ OC XII, p. 41.

sentiment cât se poate de real? În mod cert, ipoteza dispariției lumii întărește ocazionalismul psihologic, întrucât demonstrează că am putea continua să „vedem” în Dumnezeu lumea pe care credem că o vedem cu ochii corpului. Pe de altă parte însă, durerea resimțită în corpul *meu* nu cumva demonstrează că există pe lume *cel puțin un corp*, anume *al meu*, care funcționează ca un criteriu sigur de delimitare între lumea „reală”, văzută cu ochii și mai ales simțită prin intermediul corpului și lumea „ideală”, văzută în Dumnezeu?

Experiența durerii resimțită în propriul corp l-a preocupat pe Malebranche în mai multe etape ale constituirii propriului sistem, deoarece ea este legată de problema auto-afectării.

Aparent, durerea pe care o resimte cineva îi demonstrează că are un corp și că există finalmente o cauzalitate directă între cele două substanțe din care este alcătuit omul. Malebranche are altă opinie: „Deoarece atunci când simțim durerea sau altceva, atunci când percepem (*on aperçoit*) prin intermediul organelor de simț, oamenii spun în mod curent că simțurile percep, fără să știe în mod clar ce înțeleg ei prin termenul „simțuri”. Ei cred că există o facultate distinctă de suflet, care face ca sufletul sau corpul să fie capabil de a simți, deoarece ei cred că organele de simț au vreo contribuție la percepțiile noastre. Oamenii își imaginează că corpul chiar ajută sufletul să simtă și că, *dacă ar fi separat de corp, sufletul nu ar simți*”²⁷.

Teza aceasta, cum că omul ar putea să *simtă chiar dacă nu ar avea corp* (pentru că de fapt el nu simte „în” corpul său) este demonstrată de Malebranche cu ajutorul *argumentului ciungului*, reluat de multe ori în cuprinsul operei, de fiecare dată cu mai multă vigoare.

Acest argument este extrem de important, neavând doar un rol pur ilustrativ, ci funcționând ca dovadă de netăgăduit a

²⁷ OC I, p. 44.

faptului că nu există interacțiune reală între cele două substanțe și că ceea ce „simte” un om nu sunt de fapt senzațiile care provin de la corpul său. Nu vom trece în revistă toate locurile din corpus-ul malebranchist în care este vorba despre argumentul ciungului, însă le alegem pe cele grăitoare. În *Recherche de la verité*, Malebranche afirmă: „Este bine să reamintim aici că experiența ne învață că se poate întâmpla să resimțim durere în părți ale corpului nostru care au fost în întregime tăiate, întrucât nervii din creier care le corespund sunt mișcați (*ébranlés*) ca și când membrele ar fi efectiv rănite și astfel sufletul simte în acele brațe imaginea o durere foarte reală”²⁸.

Experiența durerii resimțite chiar și în cazul unui braț amputat arată, pentru Malebranche, că durerea nu este indisolubil legată de capacitatea *corpului* de a fi afectat și de a simți, ci este legată de capacitatea *sufletului* de a fi afectat de Dumnezeu, în calitatea sa de cauză eficientă și de substanță inteligibilă care acționează asupra sufletului prin ideile pe care le conține în mod inteligibil: „Substanța inteligibilă a Rațiunii²⁹ care acționează în sufletul nostru prin eficiența sa atotputernică și care îl atinge și îl modifică referitor la culoare, savoare, *durere*, prin ceea ce conține ea [ideile] și care reprezintă corpurile”³⁰.

²⁸ *Ibidem*, p. 125.

²⁹ Pentru Malebranche, Dumnezeu este totuna cu Rațiunea, deoarece Cuvântul, a doua persoană a Treimii, este numit și Rațiune a Tatălui: „O, Cuvânt etern, substanța ta inteligibilă este infinită și nici un suflet nu poate să o cuprindă, însă orice suflet poate și trebuie să se hrănească din ea. Căci am aflat că tu singur ești hrana, viața, Rațiunea tuturor inteligențelor. Ești chiar Cuvântul sau Rațiunea Tatălui, în aceeași măsură în care ești și a noastră, deși într-un fel diferit” (OC X, p. 95).

³⁰ OC XII, p. 116.

Dumnezeu, ca substanță inteligibilă care conține ideile corpurilor³¹, acționează direct asupra sufletului, provocând senzații de culoare, savoare și durere, ca și cum corpurile ar exista în realitate. Astfel se explică de ce unii oameni care au un braț amputat spun că resimt durerea „în” acel braț. În cadrul controversei cu Arnauld, Malebranche a apelat la acest argument al senzației resimțite fără prezența unei cauze fizice pentru a demonstra că sufletul este afectat de ideile inteligibile, iar nu de corpurile reale: „Mii și mii de experiențe ne învață că sufletul percepe adesea ca prezente obiecte care nu există în mod actual. Aceasta se întâmplă în cazuri de febră mare, nebunie și în general tuturor oamenilor care dorm. [...] Nu doar că vedem corpuri care nu există, ci chiar simțim un braț sau un picior pe care de fapt nu îl mai avem. Aceasta se întâmplă cu cei cărora le-au fost amputate acele membre. Căci aceștia ne asigură că ei resimt adesea un braț, o mână, un deget care le provoacă durerea, adică ei au această percepție foarte vie și foarte neplăcută care se numește durere și nu brațul amputat, care poate fi putrezit sau ars, este obiectul percepției lor neplăcute”³².

Durerea resimțită este resimțită nu „în” brațul real, ci „în” sufletul care este afectat de *ideea* de braț conținută în substanța inteligibilă a lui Dumnezeu: „Dacă acest braț imediat perceput, dacă acest *braț ideal* nu ar exista, sufletul care îl percepe de fapt nu ar percepe nimic. [...] Există așadar *un braț ideal care produce ciungului durere*, un braț care singur îi provoacă o percepție neplăcută, un braț eficient și reprezentativ [...], un braț cu care el este mai unit în mod imediat decât cu brațul său real, presupunând că l-ar mai avea pe acesta din

³¹ „Este deci necesar ca toate ideile să se găsească în substanța eficientă a Divinității, care este singura inteligibilă și capabilă să ne lumineze” (OC I, p. 440).

³² *Lettre du 19 mars 1999*, OC VIII, p. 946.

urmă; deoarece doar prin intermediul eficienței divine al acestui braț ideal omul are o percepție imediată și simte brațul său ade-vărat și pentru că, fie că are sau că nu are braț, el are sau poate avea aceeași percepție”³³.

Malebranche nu se oprește la a afirma că durerea nu aparține în mod propriu corpului omului și că ea ar fi de fapt efectul *ideii* de braț, adică al brațului ideal asupra sufletului. Consecința ultimă a ocazionalismului psihologic este depose-darea omului de toate senzațiile sale, care sunt localizate în Dumnezeu. Teoria vederii ideilor în Dumnezeu, care definește nucleul metafizic al ocazionalismului, primește, în *Scrisoarea a III-a* către Arnauld din 19 martie 1699 un corelat psihologic: „...eu spun nu doar că vedem în Dumnezeu corpurile care ne înconjoară, mi se pare că *simțim propriul corp tot în Dumne-zeu*”³⁴.

Or, dacă simțim în Dumnezeu propriul corp, deci dacă durerea nu aparține corpului, ci sufletului, fiind produsă nu de o leziune fizică în brațul pe care îl văd cu ochii mei, ci de ideea de braț aflată în substanța inteligibilă a lui Dumnezeu care îmi afectează sufletul cu o percepție pe care eu o numesc „durere” și o localizez în ceea ce pare brațul meu real, rezultă că Malebranche pune în chestiune nu doar existența reală a corpu-lui uman, ci și capacitatea acestuia de a resimți în mod real orice senzație.

Așa cum am văzut, ocazionalismul nu admite interacți-unea între cele două substanțe și o redefinește ca paralelism al modalităților, paralelism care funcționează grație voinței divine: de fiecare dată când corpul îmi este lovit, simt o durere care pare a fi localizată în braț, dar care este realmente în sufletul afectat de ideea de braț. Între lovitura dată corpului pe care îl

³³ *Ibidem*, p. 961.

³⁴ *Ibidem*, p. 960.

numesc, prin convenție, „al meu” și durerea pe care o simt există o reciprocitate sau un paralelism perfect, dar nu o interacțiune reală: „Dumnezeu a vrut și vrea de fiecare dată ca diversele mișcări ale creierului să fie mereu urmate de diverse gânduri ale sufletului care îi este unit. Voința constantă și eficientă a Creatorului constituie în mod propriu uniunea celor două substanțe”³⁵.

La limită, acest paralelism între cele două substanțe face inoperabil conceptul de *auto-afectare*: „Sufletul nu acționează asupra lui însuși și nu se modifică pe sine prin durere, culoare etc.”³⁶. Nu numai că nu se poate afirma că substanțele (*res cogitans* și *res extensa*) nu acționează una asupra alteia, ci chiar că *res cogitans* nu se afectează pe sine însăși, nu se poate simți pe ea însăși în ea însăși (fiind opacă sieși), ci se simte „în Dumnezeu”. Expresia „a se simți în Dumnezeu”, care apare în scrisoarea către Arnauld din 19 martie 1699, este stranie în cel mai înalt grad, deoarece deposedează *ego*-ul de capacitatea de a se resimți pe sine însuși, expulzând-o în cea mai radicală exterioritate (anume Dumnezeu): „Sufletul nu se poate afecta el însuși. Este nevoie de Dumnezeu, mai intim decât sinele însuși, pentru a genera sentimentul care îi indică propria sa prezență”, comentează Jean-Cristophe Bardout³⁷ în marginea ocazionalismului psihologic al lui Malebranche. Practic, *auto-afectarea* devine *afectare din exterior*, dintr-o exterioritate care nu este simpla exterioritate spațială, ci o exterioritate fenomenologică ce face posibilă însăși capacitatea de a simți: „Dacă simt, este pentru că sunt atins, deoarece eu nu pot acționa în mine”³⁸.

³⁵ OC XII, pp. 96-97.

³⁶ OC XII, p. 116.

³⁷ Jean-Cristophe Bardout, *La vertu de la philosophie. Essai sur la morale de Malebranche*, Hildesheim-Zurich-New-York, Georg Olms Verlag, 2000, p. 146.

³⁸ OC X, p. 20.

Michel Henry remarcă faptul că separația lui Malebranche față de Descartes are la bază un motiv mai radical decât problema comunicării substanțelor, și că aceasta este o problemă numai în măsura în care Malebranche refuză să accepte una dintre cele mai profunde teze ale lui Descartes din *Meditația a II-a*, anume teza auto-afectării *ego*-ului, exprimată prin sintagma „*videre videor*” („mi se pare că văd”)³⁹. În sintagma carteziană „*videre videor*” greutatea stă pe *videor*, pe faptul de a *simți* că văd, interpretează Michel Henry: „A simți că văd. *Videor*, în *videre videor*, desemnează acel simț immanent vederii, care face din el o vedere efectivă, o vedere care se simte văzând”⁴⁰. Mai înainte de a fi un *cogito* care vede ceva care poate exista în mod real sau poate fi doar rodul unui vis sau al unei înșelătorii a Geniului Rău, *cogito*-ul cartezian este un *cogito* care *se simte pe sine* că vede. A cugeta înseamnă *a se simți pe sine, a se auto-afecta*⁴¹.

³⁹ „At certe *videre videor*, *audire*, *calescere*. Hoc falsum esse non potest; hoc est proprie quod in me sentire appellantur. Atque hoc prae-cise sic sumptum nihil aliud est quam cogitare” („Mi se pare că văd, că aud, că mă încălzesc. Acest lucru nu poate fi fals; acest lucru este ceea ce poate fi numit a simți în mine însumi. Și acest lucru, luat ca atare, nu înseamnă altceva decât a gândi”), AT VII, 29, 15-18.

⁴⁰ Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1985, p. 29.

⁴¹ Pentru o interpretare pertinentă a *cogito*-ului ca *simțire* și ca auto-afectare, cf. Jean-Luc Marion, *La générosité et le dernier « cogito »*, în *Question cartésiennes I*, Paris, PUF, 1991, p. 168 sq. *Videor videre* nu apare accidental la Descartes, Jean-Luc Marion identifică și alte ocurențe care confirmă teza din *Meditația a II-a*, anume echivalența între *a gândi* și *a simți*: AT I, 413, 14 (« *videre ut nos*, hoc est *sentiendo sive cogitando* »), *Principia Philosophiae I*, § 9 (« *nostram mentem, quae sola sentit sive cogitat se videre aut ambulare* »), AT VII, 28, 22; 34, 21 (« *isto cogitandi modo, quem sensum appello* »). Michel Henry identificase, pe lângă sintagma *videre videor*, încă două ocurențe: AT, IX, 28 (« l'âme qui seule a la faculté

Or, Malebranche nu poate accepta echivalența carteziană între *a cunoaște* și *a simți*. Pentru el, *connaître* și *sentir* sunt două lucruri total opuse, care țin de două regimuri diferite, regimul gândirii prin idei, respectiv regimul simțirii prin sentimente : „Există o diferență între a simți și a cunoaște. Oricât de intens ar fi un sentiment, el nu iluminează niciodată sufletul, el nu îi descoperă acestuia niciodată adevărul. Sentimentul nu se adresează sufletului și nu îi vorbește decât prin intermediul bunurilor folositoare corpului. Intensitatea sentimentului ne lovește cu tărie și ne convinge cu promptitudine, însă sufletul nu cunoaște nimic [prin sentimente]”⁴². *Res cogitans* nu se mai auto-afectează, ca la Descartes, nu se mai simte pe sine într-o imanență originară, ci simte că este afectată de ceva distinct de sine (ideea inteligibilă sau Dumnezeu): „*Dacă simt, este pentru că sunt atins, deoarece eu nu pot acționa în mine*”. Or, problema comunicării substanțelor apare în mod precis pentru că Malebranche interzice *cogito*-ului să se auto-afecteze, să se simtă pe sine, fiind nevoit să simtă „în Dumnezeu”. Prin urmare, pentru a explica ceea ce doar pare o relație de cauzalitate între modificările aduse corpului, ca amputarea unui braț și durerea resimțită de suflet, Malebranche este nevoit să avanseze ipoteza paralelismului sau reciprocității modalităților celor două substanțe; reciprocitatea nu ar putea avea loc fără intervenția directă, imediată și continuă a lui Dumnezeu în calitatea sa de cauză eficientă care provoacă în suflet o modificare (durerea) ce corespunde perfect modificării produse în corp (amputarea brațului).

Însă ipoteza reciprocității modalităților are un enorm inconvenient, anume acela că distruge conceptul de unitate a

de *sentir* ou bien de *penser* en quelque façon que ce soit ») și AT I, 413 (« dum sentimus nos videre »).

⁴² OC IV, p. 158.

omului, ca ființă compusă din suflet și corp. Dacă sufletul poate simți senzații chiar și atunci când îi lipsește o parte a corpului (un braț amputat) și, la limită, dacă ar continua să simtă senzații chiar și atunci când Dumnezeu ar nimici întreaga lume, inclusiv corpul ca atare, înseamnă că *nu există o legătură reală* a celor două substanțe în om. Reciprocitatea modalităților celor două substanțe, departe de a demonstra cât de unite sunt ele, demonstrează că este imposibilă gândirea unei *legături* dintre cele două substanțe în om și, pe cale de consecință, este subminat *rolul* corpului în viața omului. Căci, la ce mai folosește credința că avem în mod real un corp, din moment ce ocazionalismul psihologic susține că nu simt nimic „în” corpul pe care îl numesc, convențional, „al meu” și că aș continua să simt aceleași lucruri chiar și dacă acest corp „al meu”, presupus ca realmente existent, ar fi nimicit de Dumnezeu? Cum poate fi gândită unitatea reală a omului (compus din suflet și trup) în cadrul ipotezei reciprocității modalităților celor două substanțe?

Pentru a explica cum poate fi armonizată nevoia de a menține *unitatea* reală a omului, dar și *reciprocitatea* dintre cele două substanțe care îl compun, Malebranche va recurge la un dispozitiv argumentativ teologic, anume reinterpretarea mitului lui Adam și a naturii sale primare inocente: „Dumnezeu a creat sufletul și corpul și a vrut, în vederea conservării creației sale, ca de fiecare dată când se întâmplă în corp anumite mișcări, să se întâmple în suflet anumite sentimente, cu condiția ca aceste mișcări să ajungă până la o anumită parte a creierului, despre care nu vă pot spune nimic”⁴³. Însă, deoarece voințele lui

⁴³ Este limpede aluzia la glanda pineală despre care vorbea Descartes. Totuși, Malebranche nu vrea să afirme că este vorba despre glanda pineală, deoarece acest lucru nu are pentru el nici o importanță. Ceea ce îl interesează nu este locul exact care ar putea fi considerat sediul uniunii dintre cele două substanțe, ci faptul că mișcările din trup sunt transmise până la creier, prin intermediul nervilor. Pentru

Dumnezeu sunt eficiente, nu are loc nici o mișcare în cea parte a creierului, oricare ar fi ea, dacă sufletul nu a fost atins de sentimente; și pentru că voințele lui Dumnezeu sunt eficiente, acest fapt nu a fost schimbat de păcatul primului om. Cu toate acestea, înainte de păcat, când toate lucrurile erau bine dispuse, nu era drept ca sufletul să fie deturnat de corp de la lucrurile pe care vroia să le gândească: omul avea în mod necesar această putere asupra propriului corp, încât el *desprindea, ca să spun așa, partea principală a creierului de restul corpului* și, de fiecare dată când vroia să se dedice adevărului sau altui lucru care nu se referă la corp, împiedica nervii care servesc la transmiterea sentimentului să comunice cu creierul”⁴⁴. În alt loc el afirmă că Adam „nu simțea niciodată o durere violentă care să îl fi surprins și care să îl fi făcut nefericit, deoarece el putea opri mișcările care o cauzau. Însă, dacă *el putea să le oprească exact în momentul în care acestea își începeau acțiunea*, cu certitudine el o făcea, deoarece voia să fie fericit și deoarece aversiunea este în mod natural înrudită cu sentimentul de durere”⁴⁵.

Inocența pierdută a lui Adam consta în faptul că el putea să practice asupra lui însuși un fel de *auto-lobotomizare*, prin care rupea în mod voit unitatea dintre suflet și corp, împiedicând senzațiile din corp să ajungă la creier (sediul sufletului). Totuși, nu trebuie să considerăm că această unitate era reală și că senzațiile din corp chiar ajungeau la creier, ca sediu al sufletului. Unitatea lui Adam înainte de Cădere era o unitate ocazionalistă *avant la lettre*, deoarece chiar și înainte ca Adam să păcătuiască funcționa legea ocazionalistă a raportului dintre suflet

Malebranche este important faptul că mișcările din corp se comunică creierului (ca sediu al sufletului) ca atare, nu neapărat unei anumite părți care ar putea fi localizată cu precizie.

⁴⁴ OC IV, p. 40.

⁴⁵ OC III, p. 94.

și corp care cere ca, de fiecare dată când are loc o mișcare în corp, Dumnezeu să cauzeze în suflet o mișcare corespunzătoare celei care afectează corpul: de exemplu, este înțepat corpul, sufletul resimte durerea, datorită eficienței acțiunii divine asupra lui.

Nici înainte de Cădere nu exista o unitate reală, substanțială, între cele două substanțe din care este alcătuit omul. Diferența între statutul ante-lapsar (inocent) al lui Adam și statutul său post-lapsar (păcătos) consta în faptul că Adam beneficia totuși de o *derogare* sau de o *excepție* de la regimul general al legii ocazionaliste care cere ca mișcările corpului și ale sufletului să fie într-o relație de reciprocitate: „Ce impune deci înțelepciunea și neschimbarea divină, ordinea imuabilă a dreptății, după păcatul lui Adam? Ea cere ca legile naturale ale comunicării mișcărilor și cele ale uniunii dintre suflet și corp să rămână aceleași și ca Adam, deoarece nu a ascultat de Dumnezeu, să piardă puterea pe care o avea asupra corpului său, să piardă acest privilegiu datorat inocenței sale și nobletei naturii sale și ca să nu mai existe în favoarea păcătosului *excepții în cadrul legilor uniunii dintre suflet și corp*”⁴⁶. Excepția consta exact în capacitatea lui Adam de a suspenda procesul de creare, în paralel cu mișcările din corp, de senzații la nivelul sufletului (proces pe care l-am numit mai sus *auto-lobotomizare*). După păcat, Adam pierde această capacitate de a-și feri creierul (și, pe cale de consecință, sufletul) de paralelismului efectelor între cele două substanțe: „...urmele din creier sunt urmate de gânduri ale minții și este evident că *suntem privați de puterea de a șterge aceste urme și de a opri mișcările din corp*. [...] Astfel, nemai-având puterea de a împiedica acțiunea acestor dispoziții naturale, uniunea [sufletului cu corpul] s-a preschimbat în dependență

⁴⁶ OC III, p. 74.

și noi am devenit supuși corpului nostru prin tot soiul de viicii”⁴⁷.

Însă în acest punct ne putem întreba, în chip de concluzie: *ce fel de om este omul malebranchist*, acest om care, aparent, are un suflet și un corp, dar care ar putea trăi și ar putea cunoaște fără a avea un corp?

În măsura în care acest om „crede” că are un corp, dar nu este sigur de acest lucru, fiind mai sigur de faptul că ar putea să cunoască și chiar să simtă fără a recurge la corp, avem de-a face nu cu un om compus dintr-un suflet și dintr-un corp unite printr-o legătură indisociabilă și misterioasă, ci cu o *intelență descarnată* care consideră că ceea ce se numește corpul ei ar putea chiar să nu existe în realitate. Această intelență descarnată nu „are” în mod real un corp în care simte și în care se auto-afectează, ci consideră că ceea ce simte nu se datorează afectării corpului, ci simte din voința eficientă a lui Dumnezeu *cu ocazia* afectării corpului, pe care îl consideră al ei, dar de care s-ar putea dispensa. Această simțire nu îi este imanentă, ci este „în Dumnezeu”, exterioritatea cea mai radicală, din moment ce în ea se concentrează întreaga eficiență, omului rămânându-i doar statutul de cauză ocazională. Cum mai poate fi gândită unitatea dintre suflet și trup altfel decât considerând-o a fi o simplă metaforă?

Însă cele mai redutabile dificultăți pe care le suscită teoria ocazionalistă nu sunt cele de natură filosofică, ci cele de natură teologică. Căci, dacă este adevărat că Dumnezeu l-a creat pe Adam ca pe o făptură aparent *unitară*, cu suflet și trup, dar i-a dat posibilitatea, înainte de Cădere, de a *rupe această unitate* prin puterea pe care o avea Adam cel inocent de a suspenda aplicarea legii ocazionaliste a paralelismului modalităților celor două substanțe, rezultă două consecințe posibile: sau că Dumnezeu de fapt nu l-a creat pe Adam cu un corp înainte de Cădere

⁴⁷ *Ibidem*, p. 105.

(în starea sa inocentă, Adam, nu a simțit nimic, întrucât nu lăsa mișcările din corpul său să genereze efecte asupra sufletului său) și i l-a dat abia după ce a păcătuit pentru ca el să fie cauza ocazională a efectelor produse de idei în suflet; sau că de fapt Adam nu a avut nici înainte de Cădere și nu are nici acum un corp „al lui” în care să fie afectat și să se auto-afecteze, iar ceea ce numește corpul „lui” este doar o iluzie cauzată de faptul că, de fiecare dată când brațul acestui corp pe care îl numește prin convenție „al lui” este lovit, ideea de braț afectează sufletul său. În ambele situații, doctrina malebranchistă contrazice frontal datele creștinismului, la care Malebranche are pretenția ca să se raportează în fiecare clipă.

În fine, consecințele teologice ale ocazionalismului, care face din omul malebranchist o *inteligență descărnată*, devin efectiv scandaloase atunci când sunt confruntate cu dogma *Întrupării*. Fenomenul Întrupării devine imposibil de gândit cu instrumentele conceptuale ale teoriei ocazionaliste, iar confruntarea dintre dogma creștină și teoria ocazionalistă este violentă, fără posibilitate de mediere: sau Întruparea este doar o metaforă și Cuvântul divin, prin asumarea condiției lui Adam, nu se „întrupează”, ci se „des-cărnează”, întrucât Adam nu are propriu-zis un trup al lui; sau trebuie reevaluat ocazionalismul (ca soluție la problema comunicării substanțelor) în lumina dogmei Întrupării, întrebarea fiind ce anume mai rămâne în picioare din filosofia malebranchistă. A oferi o soluție la această dilemă în mod egal filosofică și teologică excede însă cadrele prezentului articol.

Paradoxul absolut al Întropării. Sinteza corp-suflet la Søren Kierkegaard

IONUȚ BÂRLIBA
Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași

Abstract. The Absolute Paradox of Incarnation: The Body-Soul Synthesis at Søren Kierkegaard

The Danish philosopher Søren Kierkegaard defines the human being as a synthesis between various opposite terms such as finitude/infinity, temporal/eternal or body and soul. A synthesis needs a third term in order to be constituted and for Kierkegaard this term is the *spirit*. But how can the *spirit* make the synthesis between the temporal and the eternal as long as eternity is the main attribute of the *spirit*? How can a term be at the same time part of a synthesis and the *criteria* for the synthesis to be made? This seems to be a paradox and for Kierkegaard the solution to solve it is also a paradox, namely the Absolute Paradox of Incarnation, the moment when the eternal enters the temporal.

Keywords: synthesis, absolute paradox, Incarnation, spirit, qualitative leap, Kierkegaard

1. Constituirea omului ca sinteză

În două dintre cele mai importante scrieri ale lui Søren Kierkegaard, *Conceptul de anxietate* și *Boala de moarte*, filosoful danez definește omul ca fiind o sinteză. Astfel, la începutul *Bolii de moarte* se poate citi următorul pasaj: „Omul este spirit. Ce este însă spiritul? Spiritul este sinele. Ce este însă sinele?

Sinele este un raport care se raportează la sine însuși sau este acel ceva din raport prin care raportul se raportează la el însuși; sinele nu este raportul, ci faptul că raportul se raportează la sine. Omul reprezintă o sinteză între înfinitate și finitudine, între temporal și etern, libertate și necesitate, pe scurt o sinteză. Iar sinteza este o relație între doi termeni. Privit astfel, omul nu este încă un sine. În raportul binar, raportul însuși formează cel de-al treilea termen, ca unitate negativă, iar primii doi se raportează la raport și stau în raport cu raportul însuși. Astfel, văzută dinspre suflet, relația dintre suflet și corp este un raport. Dacă, dimpotrivă, raportul se raportează la sine însuși, atunci acest raport devine terțel pozitiv, iar acesta este chiar sinele”¹.

În *Conceptul de anxietate*, omul este definit în două rânduri. Mai întâi, Kierkegaard scrie că: „Omul este o sinteză de sufletească și de trupesc. Dar o sinteză este de neconceput fără ca ambele părți să nu se unească într-un terț. Acest terț este spiritul.”², pentru ca mai apoi, în capitolul al treilea, să revină și să afirme că: „Omul ar fi fost deci o sinteză de suflet și trup, fiind în același timp și o sinteză de vremelnicie și veșnicie [...] În prima (sinteză, n.a.) cele două momente ale sintezei erau sufletul și trupul, spiritul fiind al treilea; în așa fel încât abia când spiritul este instituit, abia atunci poate fi vorba de o sinteză propriu-zisă”³.

Se poate observa că în ambele fragmente omul este definit în primul rând ca fiind o sinteză. Kierkegaard menționează patru perechi de termeni opuși, printre care remarcăm cuplurile suflet/corp și temporal (vremelnic) /etern. Sinteza are la bază

¹ Søren Kierkegaard, *Boala de moarte*, trad. Mădălina Diaconu, București, Ed. Humanitas, 1999, pp. 53-54.

² Søren Kierkegaard, *Conceptul de anxietate*, trad. Adrian Arsinevici, Timișoara, Ed. Amarcord, 1998, p. 79.

³ *Ibidem*, pp. 124-125.

opозиția a doi termeni, două tendințe contrare, însă ea nu se poate realiza fără implicarea unui terț.

După Kierkegaard, în ambele cazuri termenul unificator este *spiritul*. Acest tip de sinteză a doi termeni ireconciliabili puși în relație de către *spirit* presupune, așa cum observă și Michel Henry, nu o trecere a unuia în celălalt, „ci o creștere simultană și amănitoare a celor două elemente împreună. Creștere care nu e astfel nimic altceva decât cea a relațiilor antagonice în spirit”⁴. Cu alte cuvinte, în constituirea omului, nu se poate vorbi separat despre existența unui corp și despre cea a unui suflet. Atât corpul, cât și sufletul există doar în și prin această sinteză, instituită de spirit.

Apare în acest punct o întrebare legitimă, și anume: la ce se referă de fapt Kierkegaard atunci când folosește termenul de *spirit*? Am putut observa că această sinteză dintre corp și suflet (ce ar defini omul) ne aduce în atenție *spiritul*, ca element unificator. Kierkegaard echivalează însă spiritul cu sinele, sinele fiind partea cea mai profundă și mai personală a unui individ uman. În același timp, Kierkegaard corelează spiritul cu eternitatea⁵. Acest aspect pune în dificultate premisa conform căreia omul (spiritul, sinele) este o sinteză între termeni contrari precum eternitatea și temporalitatea. Am fi nevoiți, în acest caz, să afirmăm că omul este etern sau că în constituirea sa eternitatea are un rol determinant.

Din punct de vedere conceptual, problema nou ridicată s-ar putea exprima astfel: Kierkegaard pare a identifica spiritul

⁴ Michel Henry, *Întrupare*, trad. Ioan I. Ică jr, Sibiu, Ed. Deisis, 2003, p. 284.

⁵ O spune chiar Kierkegaard: „...sinteza celor sufletești și trupești trebuie să fie instituită de spirit. Spiritul însă este veșnicia, astfel încât aceasta există abia când spiritul instituie atât prima cât și cea de-a doua sinteză a vremelniciei și a veșniciei.” (Søren Kierkegaard, *Conceptul de anxietate*, ed. cit., p. 131).

cu unul dintre elementele sintezei. Mai exact, ceea ce face posibilă sinteza, raportul, este în același timp și un element al acestei sinteze. Kierkegaard scrie în continuarea fragmentului mai sus citat: „A doua sinteză are numai două elemente: vremelnicul [temporalul] și veșnicul. Unde să fie însă al treilea? Iar dacă nu există nici un al treilea, înseamnă că nu mai avem nici un fel de sinteză, de vreme ce o sinteză (care este o contradicție) nu poate fi desăvârșită ca sinteză decât de un terț”⁶. Într-adevăr, spiritul, condiția înfăptuirii primei sinteze (cea dintre suflet și corp), identificându-se cu un element al celei de-a doua posibile sinteze (adică eternitatea), nu mai poate crea condiția acesteia.

Ceea ce face posibilă sinteza, al treilea termen, este spiritul (sinele) în sensul în care desemnează caracterul de act al acestuia. Ambiguitatea explicației se menține totuși, însă remarcă unui interpret al lui Kierkegaard, John Mullen, poate fi de ajutor aici. Acesta susține că a defini omul ca spirit înseamnă a oferi omului libertatea⁷, care în varianta lui Kierkegaard s-ar traduce prin posibilitate, mai exact prin posibilitatea alegerii. Omul are posibilitatea alegerii în măsura în care își conștientizează sinele și purcede spre devenirea sa. Acest lucru nu este posibil decât prin raportarea la un terț care, deși este dat tocmai de sinteza dintre două posibilități contrastante, este totuși exterior. Merită de reținut ideea că, deși sinele este un raport care se raportează la el însuși, această raportare este, paradoxal, insuficientă, chiar imposibilă, dacă nu există o raportare la altceva ce face posibilă această raportare la sine. Simplificând, acel ceva ce face posibilă sinteza este spiritul, care presupune aici valența eternității din om. Cuvintele lui Kierkegaard aduc o clarificare: „Un astfel de raport derivat și pus este sinele omului, un raport

⁶ *Ibidem*, p. 125.

⁷ John Douglas Mullen, *Kierkegaard's Philosophy*, Boston/London, University Press of America, 1995, p. 44.

care se raportează la sine și, în raportarea la sine, se raportează la altceva”⁸.

Kierkegaard poate folosi termenul de eternitate atât atunci când vorbește despre Dumnezeu, cât și când aduce în discuție sinele uman. Eternitatea presupune neschimbare și se opune caracterului de trecere, de schimbare, de devenire a temporalului⁹. Este evident că omul este determinat temporal, însă dacă el este o sinteză, conform lui Kierkegaard, înseamnă că existența sa beneficiază și de valența eternității. În om, sinele (spiritul) reprezintă eternitatea, factorul activ, relațional, în cele patru sinteze ce îl definesc.

În definiția dată de Kierkegaard omului în lucrarea *Boala de moarte*, cele spuse mai sus s-ar regăsi în pasajul următor: „Sinele este un raport care se raportează la sine însuși sau este acel ceva din raport prin care raportul se raportează la el însuși; sinele nu este raportul, ci faptul că raportul se raportează la sine”¹⁰. Pasajul rămâne totuși obscur, drept pentru care ne vom îndrepta atenția asupra celorlalte două cupluri de termeni opuși, a căror analiză pare a oferi câteva lămuriri.

2. Infinitate, posibilitate *versus* finitudine, necesitate

Ce anume semnifică faptul că omul este o sinteză între finit și infinit? În primul rând, se poate spune că omul (cu toată existența sa) este încadrat de niște limite. Pe de altă parte însă, reflexivitatea, puterea imaginativă îi oferă omului abilitatea și tendința de a se ridica deasupra acestor limitări date de factorul finit, temporal al existenței sale. „În genere, fantezia este mediul

⁸ Søren Kierkegaard, *Boala de moarte*, ed. cit., p. 54.

⁹ Mark C. Taylor, *Kierkegaard's pseudonymous Authorship: A Study of Time and Self*, Princeton, Princeton University Press, 1975, p. 91.

¹⁰ Søren Kierkegaard, *Boala de moarte*, ed. cit., p. 53.

infinitezării; ea nu este o facultate ca toate celelalte, ci este, dacă vreți, aptitudinea *instar omnium*. Ce fel de sentiment, de cunoaștere ori voință are un om depinde în cele din urmă de felul fanteziei sale, și anume de modul cum se reflectă aceste trei facultăți în fantezie. Iar fantezia reprezintă reflecția care proiectează în infinit”¹¹. Prin puterea imaginației, prin fantezie omul poate concepe o altă lume, o altă sferă a existenței; mai mult decât atât, el poate să și distingă între ceea ce este *acum* și ceea ce ar putea fi sau ceea ce ar trebui să fie. Dialectica finit/infiniț are în vedere, după cum am văzut, simțirea, voința și cunoștințele omului. Spre exemplu, la nivelul cunoașterii, este normal ca cineva să dezvolte o nouă teorie în fizică ce poate să o contrazică pe cea a lui Einstein, însă ea nu poate să ignore unele evidențe științifice stabilite. Or, nu este anormal să decizi la 42 de ani că vrei să devii medic, însă trebuie avută în vedere dificultatea ce ar putea să o presupună un astfel de demers¹².

Perechea finit/infiniț este strâns legată de cea formată între libertate (posibilitate) și necesitate. Tensiunea este creată aici între posibilitățile reale și cele imaginative pe care le are individul uman în privința existenței sale. Mai exact, omul poate rămâne pe tărâmul necesității, considerând că nimic nu poate fi schimbat din ceea ce el este acum și aici sau, la cealaltă extremă, poate gândi că el poate fi, că poate deveni orice își imaginează. Echilibrul dintre posibilitățile reale și cele imaginare pot contura viitorul unui individ.

Aceste probleme existențiale nu își pot găsi soluții clare urmând anumite reguli prestabilite. Ca atare, omul se află permanent situat între două tendințe opuse, unica „soluție” fiind dată de activarea propriei decizii.

¹¹ *Ibidem*, p. 79.

¹² John Douglas Mullen, *op. cit.*, pp. 48-49.

Cele două perechi de termeni, infinit/finit și libertate/necesitate, se referă în principal la faptul că omul este condiționat inevitabil de către contextul său istoric, acțiunile și libertatea sa decizională fiind delimitate de această situație. Astfel, termenii finitudine-necesitate desemnează ceea ce este stabil în om, datul, pe când ceilalți doi termeni – infinitate-libertate (posibilitate) – țin de capacitatea individului de a acționa¹³. Omul este situat întotdeauna istoric într-un anumit loc și într-un anumit timp, iar acest context condiționează ceea ce un individ poate fi și ceea ce poate face. *Finitudinea* desemnează determinarea și situarea temporală a sinelui. Privind sinele ca proces, *finitudinea* este cea de la care sinele își începe drumul spre o posibilă dezvoltare. *Infinitatea* indică acea capacitate a individului de a întrevădea diferite alternative de a acționa; *infinitatea* oferă posibilitatea, oferă libertatea individului condiționat istoric.

Un aspect important în privința imaginației este acela că individul își poate construi un sine ideal, care se distinge de cel real, ce ține de actualitate (realitate). Sinele ideal reprezintă pentru individ posibilitatea, infinitatea, în vreme ce sinele real reprezintă propria actualitate, finitudinea sa. Aceste două aspecte ale sinelui sunt în continuă relaționare. În acest sens se poate clarifica și afirmația lui Kierkegaard de mai sus, conform căreia sinele este un raport care se raportează la sine însuși. Astfel, această definiție ar putea fi dezvoltată prin următoarele adăugiri: sinele este un raport care se raportează (ceea ce reprezintă sinele ideal, potențialitatea sa, infinitudinea) la sine însuși (sinele real, actual și finit). Sinele este o relație dinamică, un proces prin care posibilitățile sale sunt actualizate¹⁴. Actualizarea posibilităților sinelui se face practic prin luarea de decizii libere. Se poate observa destul de limpede că între sine și libertate există o

¹³ Mark C. Taylor, *op. cit.*, p. 111.

¹⁴ *Ibidem*, p. 115.

relaționare inevitabilă. Am punctat mai sus că dezvoltarea sinei se produce prin libera decizie. Kierkegaard va merge și mai departe și va echivala sinele cu libertatea. „Dar sinteza aceasta este un raport, și anume unul care, deși derivat, se raportează la sine însuși, ceea ce înseamnă libertate. Sinele este libertate”¹⁵.

3. Paradoxul Absolut ca *moment edificator*

Analizând sensul dat de Kierkegaard *spiritului*, Michel Henry se întreabă ce anume semnifică această prezență a spiritului în propriul nostru corp, el concluzionând că adevăratul nume al acestui „spirit” este acela de viață transcendențială¹⁶. În termenii lui Kierkegaard, aceasta ar însemna că imaginea omului nu poate fi doar cea de ființă temporală, vremelnică (așadar un simplu corp sau suflet), ci și cea de ființă veșnică, eternă. La acest gând despre sine însuși omul nu poate ajunge de unul singur. El are nevoie de o ocazie, de o condiție de posibilitate, dacă putem spune astfel, pentru a putea să întrevadă apartenența sa la veșnicie. Această condiție care face posibilă existența eternului în temporal și care alături (sintetic) sufletul de corp desemnează, așa cum susține (din nou) Michel Henry, un paradox¹⁷. Ce reprezintă însă acest paradox în gândirea lui Søren Kierkegaard?

Conștientizarea raportului Creator-creat îi face cunoscut omului sentimentul de vinovăție. Pentru creștinism, doctrina păcatului are importanță capitală pentru că prin ea se stabilește un raport inițial între om și divinitate, un raport viciat încă de la început, odată cu instaurarea păcatului originar în lume. Nu vom

¹⁵ Søren Kierkegaard, *op. cit.*, p. 76.

¹⁶ Michel Henry, *op. cit.*, p. 285.

¹⁷ „Cu alte cuvinte, sinteza dintre suflet și corp e, cum o va desemna de altfel Kierkegaard, un «paradox» ce trebuie pus pe același plan cu relația între timp și eternitate, și care propune ca și ea o concepție enigmatică despre condiția umană.” (*ibidem*, p. 280).

stăruii asupra acestei teme, de altfel importantă în contextul gândirii lui Søren Kierkegaard, ci vom sublinia doar câteva aspecte importante pentru contextul discuției de față. Astfel, la nivelul creștin, religios al existenței, individul își descoperă vinovăția originară, păcatul ca separație de Dumnezeu, Cel care constituie sursa eternului, a fericirii eterne. În măsura în care individul, prin voință proprie, ia cunoștință și își acceptă condiția de păcătos (acceptând în același timp și condiția instauratoare a divinității), devenirea propriului sine atinge un nivel aproape maxim. Apoi, conștientizarea păcatului trebuie și poate veni doar din exterior, sub forma unei revelații. Pentru Kierkegaard, această revelație o presupune Paradoxul Absolut, Cristos, ca implicare a eternului în temporalitate¹⁸. Omul, prin propriul sine, poate depăși condiția păcatului prin credință, ca răspuns față de actul de iertare al lui Dumnezeu prin Cristos.

Observăm așadar o legătură necesară între conceptele de păcat, credință și iertare. Păcatul creează o separație radicală între om și Dumnezeu, ce rezidă în pierderea identității esențiale a sinelui, ca relație cu divinul. Totuși, prin conștientizarea păcatului, omul este legat inevitabil de eternitate, de divin, însă această legătură desemnează practic o separație¹⁹. Această separație poate fi „reparată” prin credință. Într-o carte recentă, Sylvia Walsh accentuează relația dialectică dintre păcat și credință. Astfel, urmând afirmația lui Kierkegaard conform căreia „...opusul păcatului nu este nicidecum virtutea [...] nu, contrariul păcatului este credință”²⁰, autoarea va scrie că, în mod direct, păcatul conduce individul în afara credinței, însă indirect el ar

¹⁸ Mark C. Taylor, *op. cit.*, p. 269.

¹⁹ Sylvia Walsh, *Living Christianly*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2005, p. 17.

²⁰ Søren Kierkegaard, *op. cit.*, p. 156.

putea funcționa ca factor în calea spre credință²¹. Credința trebuie corelată necesar cu Cristos, ca Paradox absolut, ca întrupare în temporal. Timpul, conceput în stadiul religios al existenței, consemnează astfel două momente determinante: întruparea și credința²². Despre aceste două *clipe* vom trata în cele ce urmează.

Analizând cele patru perechi de termeni ce definesc omul ca sinteză, am putut observa că, la nivelul perechii etern/temporal, elementul care face posibilă sinteza dintre suflet și corp (dar și dintre infinitate și finitudine, respectiv libertate și necesitate), *spiritul*, creează cel puțin o confuzie. Astfel, *spiritul* (sinele) nu poate fi al treilea termen prin care temporalul și eternul, ca elemente ale sinelui, sunt sintetizate, de vreme ce Kierkegaard identifică sinele cu una dintre cele două componente, cu eternul. Sinteza dintre eternitate și temporalitate pare a fi lipsită de un al treilea termen, necesar pentru ca o sinteză să se producă. Kierkegaard este conștient de această dilemă ce dezvăluie lipsa unui al treilea termen. El va încerca să rezolve acest aspect prin introducerea conceptului de *Øieblikket*, termen ce ar putea fi tradus prin *clipă* sau *moment* decisiv, hotărâtor. În această clipă a deciziei dimensiunile etern și temporal se întâlnesc. În stadiul religios al existenței, clipa capătă o dublă determinație prin întrupare și prin credință.

Kierkegaard vede întruparea ca fiind Paradoxul Absolut prin care Dumnezeu intră în istorie în persoana lui Cristos. Acest paradox presupune ca divinul, ca determinație a veșniciei, să ia formă și natură umană, intrând astfel în sfera temporalității. Pentru Kierkegaard, paradoxul este limita pe care rațiunea o

²¹ Sylvia Walsh, op. cit., p. 19.

²² Mark C. Taylor, op. cit., p. 291.

poate atinge, dar care în același timp este și dorită²³. În *Fărăme filosofice*, Kierkegaard va scrie: „Să nu gândim însă rău de paradox fiindcă paradoxul e pasiunea gândirii, iar gânditorul fără paradox este ca și îndrăgostitul fără pasiune. [...] Aceasta este deci culmea paradoxului gândirii, că vrea să descopere un lucru pe care nu-l poate gândi singură”²⁴. Paradoxul semnalizează momentul începutului unei relaționări existențiale cu ceea ce este *crezut*, dar care nu poate fi *cunoscut* ca realitate ultimă²⁵.

Afirmând că paradoxul este asemeni unei pasiuni, Kierkegaard are intenția de a stabili planul existențial al săvârșirii acestuia în temporalitate, în contextul omului, acolo unde acesta trebuie să și primească adevărul instituit de paradox. Clipa paradoxului întrupării trebuie să se producă în cursul temporalității, în istoric. Acest fapt intensifică efectul paradoxului pentru că întruparea lui Cristos se produce într-un moment anume în temporalitate, în istorie, ceea ce oferă practic individului o ocazie: ocazia de a crede. „Iar acum clipa. O asemenea clipă își are propria-i natură. Sigur că este scurtă și vremelnică asemeni clipei, trecătoare cum e și clipa, trecută precum clipa-n clipa următoare, și totuși e hotărâtoare, și totuși e plină de veșnicie. O asemenea clipă va trebui însă să aibă și un nume aparte, haideți să-i zicem: *împlinirea vremii*”²⁶.

Kierkegaard accentuează ideea că întruparea este un eveniment istoric care însă nu întrunește aceleași caracteristici ca orice alt moment. Clipa întrupării nu se produce ca efect al unei dezvoltări ulterioare a procesului istoric al lumii. Clipa

²³ C. Stephen Evans, *Kierkegaard's „Fragments” and „Poscriptum” The religious Philosophy of Johannes Climacus*, Atlantic Highlands, N.J., Humanities Press, 1983, p. 225.

²⁴ Søren Kierkegaard, *Fărăme filosofice*, trad. Adrian Arsinevici, Timișoara, Ed. Amarcord, 1999, pp. 59-60.

²⁵ C. Stephen Evans, *op. cit.*, p. 225.

²⁶ Søren Kierkegaard, *op. cit.*, p. 39.

aceasta este de un tip complet nou și se situează cumva în afara cursului istoric normal. Momentul întrupării este oarecum izolat pentru că este un fapt etern, absolut, aspect ce se datorează condiției divine a lui Cristos. Iisus, fiind în același timp om, se încadrează necesar în procesul normal, istoric al lumii. Mark C. Taylor sintetizează foarte bine această idee: „În ochii unui observator (contemporan), Iisus a fost un om ca oricare altul; totuși el susținea că este Dumnezeu. Acesta este Paradoxul Absolut. Dacă ar fi fost vreun semn extern prin care Iisus să fie *cunoscut* ca fiind Dumnezeu, nu ar mai fi fost necesar să *credem* asta”²⁷.

Aspectul cel mai important al întrupării, pentru om și pentru sinele său (aflat, să nu uităm, în păcat), este că prin aceasta Dumnezeu a intrat în lume. De ce a intrat Dumnezeu în lume? Pentru a oferi omului ocazia conștientizării neadevărului în care se află (prin păcat), ocazie de care depinde și unica posibilitate a sinelui de a accede la etern (aici, la fericirea eternă). „Dacă statuăm însă clipa, hop și paradoxul; deoarece, în forma-i cea mai abreviată, paradoxul poate fi numit – clipă; datorită clipei devine învățacelul neadevăr. Omul care se cunoștea pe sine însuși devine deodată descumpănit dobândind, în loc de cunoaștere de sine, conștiința păcatului”²⁸.

Clipa întrupării nu este totuși suficientă pentru salvarea individului. Acesta trebuie să răspundă actului întrupării divinului prin credință, ca reacție a propriei voințe. În acest punct, Kierkegaard va aduce în discuție o distincție importantă pentru evidențierea caracterului unic al ocaziei oferite de Iisus omului.

Amintindu-l pe Socrate, Kierkegaard va dezvolta în *Fără-râme filosofice* o discuție asupra adevărului și posibilității acestuia de a putea sau nu să fie învățat. Astfel, în sens grecesc,

²⁷ Mark C. Taylor, *op. cit.*, p. 298.

²⁸ Søren Kierkegaard, *op. cit.*, pp. 74-75.

adevărul este în noi, în fiecare, prin esența noastră și nu avem nevoie decât de un învățător pentru a ne ajuta să ne reamintim ceea ce știm deja. Așadar, proveniența adevărului este interioară, nu exterioară. De aici, Kierkegaard va deduce că rolul învățătorului, în sens socratic, este mai degrabă întâmplător, de vreme ce adevărul care trebuie cunoscut se află oricum în individ. Kierkegaard opune unei astfel de teorii, care în esență denotă încrederea totală în rațiunea umană ca fiind singura sursă a adevărului unic, o viziune prin care omul nu mai este acreditat cu o calitate internă de a deține adevărul, ce trebuie doar „moștit”. Socratic, adevărul este în fiecare om și, ca atare, Søren Kierkegaard afirmă că importanța celui care ajută este doar istorică. Așadar, acest tip de învățător nu reprezintă decât o ocazie, o oportunitate pentru ca ceva deja cunoscut să fie revelat. Totuși, privită astfel, ocazia, în termenii lui Kierkegaard *clipa*, nu are nimic hotărâtor în apariția ei. Cel ce deține în el însuși adevărul, fie că știe sau nu, îl poate atinge singur. Acest ultim aspect este important aici. Ca atare, discipolul (învățăcelul) nu va da decât o importanță formală clipei în care se va produce acea conștientizare. Clipa, intermediată de învățător, nu este decisivă pentru că ea nu are puterea de a schimba natura internă a celui în cauză. Nimic nu este hotărâtor în ea, nici învățătorul (ar putea fi oricine, oricând), nici noutarea cunoașterii (de vreme ce adevărul ce se vrea cunoscut există oricum în om). Nici chiar (sau mai ales) pentru individul în cauză ea nu este hotărâtoare. Clipa este asumată doar cronologic, adevărul fiind oricum comunicat din exterior doar la nivel formal, în virtutea capacității interne a individului de a-și reaminti ceea ce deja știa.

Mutând discuția într-un cadru religios, creștin, Kierkegaard scrie că învățătorul reprezintă într-adevăr ocazia amintirii, a conștientizării, însă nu a adevărului, ci a neadevărului din individ. Învățătorul are acum rolul de a dezvălui adevărul, de sorginte externă, celui care se află în neadevăr. Ba mai mult, pe

lângă adevăr, învățătorul face disponibilă și condiția de înțelegere a acestuia. A determina însă și condiția prin care adevărul poate fi cunoscut (pentru că orice act de învățare presupune prezența condiției) înseamnă practic a-l recrea pe discipol, pentru că altfel învățătorul nu ar putea instaura adevărul. Or, „acel învățător capabil și să ofere adevărul învățăcelului și să-l înzestreze cu acea structură interioară necesară pentru a și-l însuși nu poate fi o altă făptură umană: el poate fi doar Dumnezeu”²⁹ sau, în orice caz, zeul, așa cum apare textual în *Fărăme filosofice*³⁰.

Faptul că înstrăinarea omului față de adevăr nu este contingentă și că omul este responsabil de această stare de fapt, ba mai mult el este și „polemic” față de adevăr, este denumit de Kierkegaard *păcat* (amănunt ce confirmă cadrul religios creștin în care ne aflăm). În cuvintele sale: „Învățătorul este deci totmai zeul care, acționând drept ocazie, ocazionează să i se amintească învățăcelului că este neadevărul, și din propria lui vină. Cum să numim însă această stare, de a fi neadevărul și de a fi din propria-i vină? Haideți s-o numim *păcat*”³¹.

Momentul credinței vine ca reacție la momentul întrupării. Discipolul nu poate înțelege paradoxul, însă folosindu-și rațiunea el înțelege că se află în fața unui paradox și îl acceptă ca atare prin credință³². Clipa întrupării face posibilă clipa credinței. Ceea ce caracterizează ambele clipe este coincidența temporalului și a eternului. Astfel, prin momentul întrupării, Dumnezeu (eternul) devine temporal. În momentul credinței, individul (sinele temporal) este salvat (devine etern). În același

²⁹ Partick Gardiner, *Kierkegaard*, trad. Laurențiu Ștefan-Scarlat, București, Ed. Humanitas, 1997, p. 97.

³⁰ Søren Kierkegaard, *op. cit.*, p. 35.

³¹ *Ibidem*, p. 36.

³² Jerry H. Gill, „Kant, Kierkegaard and religious Knowledge”, în Jerry H. Gill (ed.), *Essays on Kierkegaard*, Minneapolis, Burgess Publishing Company, 1969, p. 67.

timp, prin întrupare eternul devine temporal, însă rămâne etern, la fel cum în clipa credinței individul realizează posibilitatea eternității (a fericirii eterne), însă rămâne temporal. Cele două momente nu se pot realiza decât în cadrul temporal³³. Conceptului de timp, în stadiul religios, îi este specific faptul că este perceput ca moment în care Dumnezeu intervine în cursul temporalității. Întrebarea generică a lui Kierkegaard: „Cum se poate ca ceva istoric să devină decisiv pentru fericirea eternă?” își poate găsi răspunsul în acest paradox al „Dumnezeului în timp”, ce dezvăluie acțiunea decisivă din partea divină, ce devine astfel prezent pe scena evenimentelor istorice.

De multe ori textele lui Søren Kierkegaard includ pasaje obscure și extrem de concentrate (așa cum am putut observa în privința definiției sinelui din *Boala de moarte*). La fel de adevărat însă este că filosoful danez ne poate oferi și unele paragrafe ce denotă claritate și putere concludivă. Un astfel de pasaj, ce poate sintetiza într-un mod autentic cele prezentate până acum, apare în *Post-Scriptum*, unde Kierkegaard va scrie: „Paradoxul s-a născut din relaționarea adevărului etern, esențial, cu individul (care există). Să mergem însă mai departe; să presupunem că adevărul etern, esențial este în sine paradoxul. Cum apare acest paradox? Prin plasarea adevărului etern, esențial, alături de existență. În consecință, dacă le situăm pe ambele în adevăr, acesta devine paradox. Adevărul etern coboară în existență în timp. Acesta este paradoxul. Dacă individul a fost împiedicat să intre în etern de păcat, acum nu trebuie să se mai preocupe de aceasta, deoarece adevărul etern, esențial, nu mai este ascuns, ci i se înfățișează prin actul existenței astfel încât dacă

³³ Mark C. Taylor, *op. cit.*, p. 10.

individul, existând, nu atinge adevărul în existență, atunci nu-l va avea niciodată”³⁴.

Credem în măsura în care ceva ne este accesibil. Paradoxul întrupării divinului prin persoana lui Cristos nu pare a fi un lucru accesibil, cel puțin pentru capacitățile raționale ale omului. Întrupându-se însă, Dumnezeu oferă în același timp nu doar o ocazie, ci și condiția de a crede. El se coboară în temporalitate, așadar în mediul omului, căruia i se face astfel accesibil, El fiind în același timp om. La actul întrupării omul nu poate răspunde decât prin credință. Omul trebuie să conștientizeze și să accepte variabila eternă din sine însuși, așadar spiritul (elementul ce face posibilă sinteza corp-suflet). Dumnezeu trebuie să se întrupeze pentru a-i face posibilă omului asumarea propriei veșnicii. Întruparea este însă un paradox pe care omul îl poate accepta doar prin credință, ceea ce presupune un salt calitativ existențial.

³⁴ Søren Kierkegaard, *Concluding unscientific postscript to philosophical fragments*, edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, New Jersey, Princeton University Press, 1992, p. 209.

III

Marea „rațiune” a „corpului”. Nietzsche și problema corpului

GEORGE BONDOR

Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași

Abstract. The great “Reason” of the „Body”: Nietzsche and the Problem of the Body¹

In Zarathustra's fourth speech, entitled “On the Despisers of the Body”, Nietzsche sustains that reason is only an “instrument and toy” of the “great reason of the body”. The present text focuses on Nietzsche's theory of the body and on the relationship between reason and body. As we find out from Nietzsche's aphorisms, the body is a multiplicity of instincts, affects, and feelings – i.e. of wills to power – which is organized from a dominant one. At the same time, the body contains a lot of interpretations and values that have infiltrated into the body along history. Through the genealogical destruction of Western metaphysics (understood as Platonism), senses, affects, instincts, feelings, and affections are rehabilitated.

Keywords: Nietzsche, body, reason, nihilism, affects, instincts, conscience, genealogy, interpretation

Formularea oximoronică din titlu este extrasă din *Așa grăit-a Zarathustra*, unde în capitolul „Despre disprețuitorii

¹ This work was supported by CNCSIS – UEFISCDI, project number PNII – IDEI 788 / 2008, code 2104, 2009-2011.

corpului” Nietzsche² afirmă: „Corpul, această rațiune mare, nu spune Eu, însă se poartă ca un Eu”³. Această frază concisă indică și grila interpretativă necesară pentru înțelegerea ei. Mai întâi, ea sugerează faptul că o abordare adecvată a corpului trebuie să ofere o nouă înțelegere a raportului rațiune-corp, dincolo de cea preferată de către tradiția filosofică occidentală. Unul dintre scopurile textului de față constă în clarificarea acestei noi configurări a raportului amintit. Apoi, fraza citată ne arată că discuția despre corp trebuie identificată cu discuția despre eu, adică despre acea instanță pe care filosofia modernă a recunoscut-o ca principiu a tot ceea ce există și, totodată, al cunoașterii. Altfel spus, problema corpului nu mai poate fi privită ca una marginală, așa cum a fost ea adesea tratată în filosofie, ci devine centrală: dacă „se poartă ca un Eu”, iar eul este principiul a tot ce există, atunci corpul ar trebui să fie noul nume al principii-lui, fără însă ca el să se autoinstituie ca principiu („nu spune Eu”), așa cum se întâmpla cu *ego cogito* cartezian. Ca atare, al

² Citarea se va face după ediția: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (Neuausgabe), hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag & Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999 (citată în continuare KSA, urmat de numărul volumului și al paginii). Vom menționa de fiecare dată și traducerea în limba română: *Dincolo de bine și de rău. Preludiu la o filosofie a viitorului*, traducere de Francisc Grünberg, București, Humanitas, 1991 (citată ca BR); *Amurgul idolilor sau Cum se filozofează cu ciocanul*, traducere de Alexandru Al. Șahighian, în: *Știința voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, București, Humanitas, 1994 (citată ca AI); *Așa grăit-a Zarathustra. O carte pentru toți și pentru nimeni*, traducere de Ștefan Aug. Doinaș, ed. a III-a, București, Humanitas, 1997 (citată cu sigla Z); *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, traducere de Claudiu Baci, Editura Aion, 1999 (citată ca VP).

³ KSA 4, p. 39 (Z, „Despre disprețuitorii corpului”, p. 92).

doilea scop al prezentului text este de a surprinde sensul în care corpul devine principiu. În sfârșit, al treilea scop al textului este de a arăta ce anume mai putem înțelege prin termenul „principiu”, atâta vreme cât filosofia lui Nietzsche nu e altceva decât o critică radicală a tuturor instanțelor și a procedurilor metafizicii tradiționale, printre care ideea de principiu a ocupat un loc semnificativ. În acest context, vom vedea că utilizarea ghilimelelor în titlu nu este deloc întâmplătoare.

Înainte de toate, motivul pentru care cuvântul „rațiune” este pus în ghilimele este acela că, după Nietzsche, rațiunea trebuie să fie decăzută din drepturile pe care tradiția filosofică i le-a atribuit. Statutul ei devine astfel problematic. Ce înseamnă mai exact acest lucru putem înțelege dacă urmărim principalele locuri din opera sa în care este tematizată problema rațiunii. Ele se referă la trei raporturi în care aceasta este plasată: rațiune-instincte, rațiune-simțuri, rațiune-sentimente.

Altceva decât rațiunea

În capitolul „Problema lui Socrate” din *Amurgul idoliilor*, Nietzsche discută pe larg raportul dintre rațiune și instincte, identificând momentul în care acesta a început să fie înțeles într-un mod care a devenit definitiv în cultura occidentală. Acest moment hotărâtor poate fi identificat în activitatea filosofică a lui Socrate, a cărui „eroare” constă în faptul că a preamărit rațiunea, devalorizând instinctele. Interpretarea pe care Nietzsche o dă situației socratice pornește de la observația filosofului grec conform căreia la atenienii vremii sale puteau fi detectate simptomele decadentei, pe care le reperase și în sine însuși. Decadența atenienilor consta în anarhia instinctelor. Întrucât nici un instinct nu mai reușea să le ordoneze pe celelalte, Socrate percepea această dezordine ca o adevărată „tiranie” a instinctelor asupra omului, echivalând-o cu o gravă boală. Acestei maladii,

apoi, Socrate i-a găsit ca remediu un „contratiran mai puternic”, un cenzor al acestora, anume rațiunea, a cărei principală armă de luptă era dialectica⁴. De fapt, arată Nietzsche, boala amintită a fost mai întâi inventată, cu scopul de a putea impune astfel o pretinsă terapie salvatoare. Dincolo de acest aspect, nici soluția socratică nu e una veritabilă, căci ea a apărut în absența posibilității de a alege. Rațiunea a fost impusă ca soluție salvatoare fără ca Socrate și atenienii „bolnavi” de anarhia instinctelor să poată opta între mai multe remedii. Ei „nu erau liberi să fie raționali”, ci acesta „era mijlocul lor ultim”. Din acest motiv, crede Nietzsche, gândirea greacă asumă în chip fanatic terapia propusă de Socrate. Însă „alegerea” neliberă, în absența deliberării, este de fapt non-rațională. Ca pretins remediu, rațiunea intră în scenă printr-un act non-rațional. De aceea, arată Nietzsche, comportamentul grecilor ajunge curând să fie „absurd de rațional”. Paradoxul de față exprimă faptul că rațiunea se instaurează ca remediu unic uzând în acest scop chiar de „altul” ei, non-rațiunea. Totodată, Nietzsche arată că Socrate era un fals medic, iar remediuul său era o simplă amăgire. Negarea instinctelor reprezenta, de fapt, o altă boală, cu mult mai gravă⁵. Adevărata boală, susține Nietzsche, apare atunci când resimțim ca necesară combaterea instinctelor. Acesta reprezintă simptomul cel mai evident al absenței *creșterii*, deci al negării vieții: „A *trebui* să combați instinctele – aceasta-i formula pentru *décadence*: cât timp viața e în *creștere*, fericirea echivalează cu instinctul”⁶.

Deși analiza lui Nietzsche are ca efect revalorizarea instinctelor în detrimentul rațiunii, printr-o mișcare aparent opusă celei socratice, ea nu propune totuși o banală inversiune a raportului dintre rațiune și instincte. De fapt, strategia lui Nietzsche

⁴ KSA 6, p. 71 (AI, „Problema lui Socrate”, 9, p. 463).

⁵ KSA 6, pp. 72-73 (AI, „Problema lui Socrate”, 11, p. 464).

⁶ KSA 6, p. 73 (AI, „Problema lui Socrate”, 11, p. 464).

este una radicală: el arată că „logica” instinctelor este de nedepășit, iar rațiunea este și trebuie să fie imanentă acestei logici. Nu există nimic în afara instinctelor. Rațiunea, deci, își are originea în chiar jocul instinctelor, fiind „o stare relațională a diferitelor pasiuni și dorințe”, care prezintă propria lor formă de raționalitate⁷. Consecința firească a acestui fapt este, pentru Nietzsche, aceea că de acum încolo va trebui să vorbim despre rațiune din „punctul de vedere” al instinctelor, și nu invers. În mod strategic, Nietzsche eliberează instinctele de sub tirania rațiunii, eliberând totodată un spațiu al discursului despre instincte care nu mai e subsumabil discursului dominant al rațiunii. Planul instinctelor ajunge să „comande” spațiul de joc, raportul, diferența dintre instincte și rațiune. Cu alte cuvinte, nu e inversat un raport, ci este deplasat principiul respectivului raport. Rațiunea, care odată cu momentul Socrate s-a instituit ca altul radical al instinctelor, se dovedește a fi un simplu instinct care, la momentul oportun, a devenit mai puternic decât toate celelalte. În noile condiții, rațiunea nu mai poate hotărî absolut nimic, nici cu privire la sine, nici privitor la instincte. Ea nu mai posedă o logică proprie. Doar instinctele au una. Însă pentru a se ajunge aici, trăsătura anterior definitorie a rațiunii, anume luciditatea (conștiința), a fost transferată acum instinctelor. Instinctele conduc către „adevăr”, rațiunea dimpotrivă. Aparenta confruntare a instinctelor cu rațiunea a fost doar una strategică, pentru că doar astfel putea fi operată această deplasare de sens. Demersul nietzschean proiectează un spațiu al discursului în interiorul căruia vechile pozitivități, dependente de vechiul discurs al rațiunii, își pierd valabilitatea, deschizând calea unor noi sensuri posibile. Nu întâmplător, Nietzsche arată că instinctele, în lupta lor pentru putere, încearcă de fapt să filosofeze⁸.

⁷ KSA 13, 11 [310], p. 131 (VP, § 387, p. 246).

⁸ KSA 5, p. 20 (BR, § 6, p. 14).

Al doilea raport amintit, cel dintre rațiune și simțuri, primește o interesantă analiză în capitolul „Rațiunea în filosofie” din *Amurgul idolilor*. Nietzsche expune aici două idiosincrasii ale filozofilor. Prima dintre ele este absența simțului istoric, care a avut ca efect devalorizarea devenirii. Pe scurt, filosofii privesc lucrurile, ideile și problemele sub specia eternității, crezând că *este* cu adevărat doar ceea ce nu devine. Din ce motive suspectează ei devenirea? Are ea vreo vină „metafizică”? Și ce anume îi îndreptățește să prefere ființa? Pe scurt, această opțiune este o simplă afacere a credinței. Deși credem în ființă, considerăm că aceasta este complet inaccesibilă. Cine poartă vina pentru această stare de fapt? Răspunsul filosofilor e bine cunoscut: vina aparține corporalității, adică simțurilor, plasate într-un sistem de corespondențe: simțuri-devenire-istorie. Logica acestei credințe este extrem de simplă: simțurile ne aruncă în vârtejul devenirii și al istoriei, din care încercăm fără succes să evadăm⁹. Întrucât falsifică „adevărata” lume, înseamnă că ele sunt „imorale”. Nietzsche demontează această credință, arătând că de fapt noi suntem cei care le atribuie această „vină” imaginară. Le considerăm a fi înșelătoare din cauza concepției noastre morale. Eroarea care se strecoară aici, arată Nietzsche, este confuzia dintre cauză și efect, simptom al „pervertirii propriu-zise a rațiunii”¹⁰. De aceea, simțurile trebuie dezvinovățite, iar „vina” trebuie deplasată către adevărata sursă a minciunii, anume rațiunea. Ea este „cauza pentru care falsificăm mărturia simțurilor”. Nietzsche deplasează semnificația raportului dintre simțuri și rațiune, inversând statutul lor¹¹, cu scopul de a remedia eroarea inițială a grecilor, și anume cea a confuziei dintre cauză și efect. Această problemă trebuie privită într-un context

⁹ KSA 6, p. 74 (AI, „Rațiunea în filozofie”, 1, p. 465).

¹⁰ KSA 6, p. 88 (AI, „Cele patru mari erori”, 1, p. 478).

¹¹ KSA 6, p. 75 (AI, „Rațiunea în filozofie”, 2, p. 466).

mai larg. Decizia primă a grecilor a fost de a privilegia ființa și a respinge devenirea, prevalența rațiunii în fața simțurilor fiind doar o consecință. Așa-zisul raționalism grec derivă dintr-o opțiune ontologică. În contextul amintit, Nietzsche discută despre rațiune și simțuri, dar în fundalul tematizării sale se găsește problema raportului ontologic dintre ființă și devenire. Cele două registre prezintă o legătură adâncă, ce poate fi identificată prin două aspecte. Mai întâi, rațiunea și simțurile nu trebuie înțelese aici ca simple facultăți de cunoaștere, așa cum ne-a obișnuit filosofia modernă, ci ca moduri de a fi ale omului. Decizia ontologică inițială a grecilor se întemeiază într-un mod de a fi, într-o capacitate a omului, și nu într-o facultate de cunoaștere. De aceea, putem susține că Nietzsche identifică aici tipurile principale ale ființei umane, exact acelea care favorizează opțiunile descrise mai sus. Apoi, legătura dintre cele două ordini este explicit formulată de către Nietzsche, într-o manieră opusă celei socratice: atâta timp cât simțurile indică și descriu devenirea, fără intervenția rațiunii, atunci ele „spun adevărul”. Minciuna apare abia odată cu amestecul rațiunii și cu invențiile ei: unitatea, identitatea, ființa. În urma acestei deplasări de sens operate de Nietzsche, rațiunea își pierde statutul de principiu superior simțurilor, avut în istoria filosofiei occidentale, ajungând la statutul modest de simplu derivat al simțurilor. Mai mult decât atât, ea se arată a fi o falsificare a simțurilor.

Al treilea raport pe care l-am anunțat la început este cel dintre rațiune și sentimente. Nietzsche le reabilitează și pe acestea din urmă, eliberându-le de sub falsa dominație a rațiunii. Exercițiul genealogic prin care este realizată această sarcină este desemnat ca fiind o „psihologie a metafizicii”, cu ajutorul căreia este identificat mecanismul existențial din care derivă eroarea încrederii în rațiune. Invenția „lumii adevărate” se datorează credinței în principiul noncontradicției. Ea apare deci prin opoziție cu lumea sensibilă. Rațiunea este cea care ne obligă să cre-

dem că „dacă A este, atunci trebuie să fie și conceptul său opus B”. De fapt, în spatele acestui raționament se află doar anumite sentimente, îndeosebi cel al suferinței¹². Principala cauză a suferinței din această lume pare a fi devenirea, adică schimbarea și accidentul, afectele și iraționalul. Acestea din urmă nu pot fi înlăturate, dar nici controlate. După Nietzsche, acesta este motivul pentru care frica de suferință a dat naștere unei „alte lumi”, în care cauzele suferinței terestre nu-și au locul. Devenirea, afectele, întâmplarea au devenit astfel atribute ale „lumii aparente”, în vreme ce opusele lor au fost plasate într-o „lume adevărată”¹³. Putem afirma că eroarea raționamentului prin care deducem necesitatea termenilor opuși se găsește în chiar originea conceptelor, care nu e alta decât sfera practică a utilității¹⁴.

Nihilismul ca devalorizare a corpului

Din analiza anterioară putem trage concluzia că, după Nietzsche, nihilismul care caracterizează metafizica occidentală are drept cauză ascunderea stratului corporal al vieții. Această metafizică este caracterizată prin termenul de „platonism”, care desemnează dublarea lumii sensibile, unica reală, cu o altă lume, așa-zis inteligibilă¹⁵. Întrucât a fost investită cu atributul transcendenței, cea din urmă a fost considerată a fi singura

¹² KSA 12, 8 [2], pp. 327-328 (VP, § 579, pp. 372-374).

¹³ KSA 13, 18 [16], pp. 536-537 (VP, § 576, p. 371).

¹⁴ KSA 12, 8 [2], p. 328 (VP, § 579, p. 373).

¹⁵ Identificarea metafizicii cu platonismul, așadar cu dihotomia între lumea adevărată și lumea aparentă, își poate avea originile și într-o lectură făcută de Nietzsche în octombrie 1883, atunci când citește cartea lui Gustav Teichmüller, *Die wirkliche und die scheinbare Welt. Neue Grundlegung der Metaphysik*, Breslau, 1882. Cf. Karl Schlechta, *Nietzsche Chronik. Daten zu Leben und Werk*, Carl Hanser Verlag, München/Wien, 1975, p. 86.

„adevărată”. Iar astfel, lumea sensibilă a fost evaluată ca „aparentă”, impură, derivată, primindu-și justificarea din exterior. După Nietzsche, această supoziție este prezentă de-a lungul culturii europene sub diferite înfățișări. Filosofii, bunăoară, inventează „lumea adevărată” ca una accesibilă doar rațiunii, cu funcțiile ei logice. Socrate și Platon sunt principalii ei artizani în gândirea greacă. Omul religios, apoi, o proiectează sub chipul unei „lumi divine” („lumea cealaltă”, lumea „de dincolo”), desprinsă de natură, ba chiar opusă acesteia (iudaismul și, mai ales, creștinismul). În sfârșit, omul moral o plăsmuiește ca o „lume liberă”, adică „bună, perfectă, dreaptă, sfântă”¹⁶. Cele trei ipostaze comportă însă o strictă istoricitate. Ele evoluează de la invenția (*Erfindung*) platonică a lumii adevărate, trecând prin momentele creștin și kantian (când „lumea adevărată”, ca lucru în sine, devine inaccesibilă cunoașterii, dar rămâne accesibilă pe cale morală), către afirmarea inutilității ei (pozitivismul și liber-
cugetătorii) și, într-un sfârșit, către „lichidarea” ei (momentul nietzscheean)¹⁷. La sfârșitul acestei istorii, „lumea adevărată” este absorbită de către lumea „aparentă”, singura care e reală. Fiind unica lume, aceasta din urmă nu mai trebuie acum numită „aparentă”.

Raportul rațiune-corp trebuie înțeles prin analogie cu cel dintre lumea adevărată și cea aparentă, el fiind doar o modalitate de a desemna acest din urmă raport în termenii facultăților umane. De aceea, putem afirma că, la sfârșitul acestei istorii, rațiunea este „absorbită” de către corp, dovedindu-se a fi o simplă ipostază corporală. Din facultate definitorie a omului, rațiunea devine doar „rațiunea cea mică”. Ghilimelele indică aici tocmai faptul că rațiunea nu mai are statutul tradițional pe care

¹⁶ KSA 13, 14 [168], p. 353 (VP, § 586 C, p. 387).

¹⁷ KSA 6, pp. 80-81 (AI, „Cum a ajuns în sfârșit «lumea adevărată» o fabulă”, pp. 470-471).

filosofia i l-a atribuit. Ea devine acum ceva derivat și secundar, la fel ca spiritul, conștiința, sufletul ori eul cugetător. Dimpotrivă, corpul este acum „marea rațiune”, expresie ce vrea să sugereze faptul că acesta își are legitimitatea în el însuși, fără a o primi dinspre vechea rațiune. Mai bine spus, corpul „absoarbe” chiar și ideea de legitimitate. Sensul corpului este dat de corpul însuși.

Nietzsche nu realizează aici o simplă inversiune, punând corpul în locul ocupat cândva de rațiune. Corpul nu trebuie înțeles ca un nou principiu, ca unitate sau identitate de sine. Dimpotrivă, el este o „multitudine cu un singur sens”. Mai precis, el conține „multiple inteligențe”, instincte, pulsuni, afecte, sentimente aflate într-o permanentă luptă, dar care se află totodată într-un echilibru provizoriu. Ideea de organizare a unei pluralități este întărită prin câteva imagini sugestive: corpul este „o pace și un război”, „o turmă și un păstor”¹⁸. Corpul face toate alegerile, și nu rațiunea. Din acest motiv, el este „o conștiință de rang superior”. Există o gândire ce aparține corpului. Întregul organism „gândește”, cu fiecare formațiune organică în parte. „Înțelepciunea” corpului constă în organizarea multiplicității din el, scop în vederea căruia acesta mobilizează resurse de tot felul. Una dintre ele este „spiritul” (adică „eul” sau vechea „rațiune”), pe care corpul îl creează „ca pe un braț al vrerii sale”¹⁹. Spiritul este o jucărie a corpului, o unealtă a sa. Suntem întru totul corp și trebuie să ne punem din nou „în slujba corpului și-a vieții”, pentru „a reda pământului sensul său propriu”. Imperativul lui Nietzsche este formulat cu claritate: „rămâneți credincioși pământului!”²⁰

¹⁸ KSA 4, p. 39 (Z, „Despre disprețuitorii corpului”, p. 92).

¹⁹ KSA 4, p. 40 (Z, „Despre disprețuitorii corpului”, p. 93).

²⁰ KSA 4, p. 99-100 (Z, „Despre virtutea care dăruiește”, p. 138).

Corpul este „o configurație a puterii”, în măsura în care înăuntrul său regăsim dominația unui afect, a unui impuls, a unui sentiment (pe scurt, a unei voințe de putere) asupra tuturor celorlalte. Alte analogii la care recurge Nietzsche pentru a expune această idee vin din cele mai nebănuite registre. De pildă, arată el, corpul ar trebui privit ca o aristocrație care domină o colectivitate în chip dictatorial. El se prezintă ca o aristocrație de celule și de diverse funcții organice²¹. Apoi, este comparat cu o pluralitate de forțe chimice și cu o protoplasmă. Calitățile corpului sunt coordonarea, coeziunea, selecția existente între diversele mecanisme corporale (nervoase, cerebrale etc.), dar și diferențierea activităților din interiorul corpului („diviziunea muncii” contribuie decisiv la creșterea dominației). Impresionat de această formidabilă configurație, Nietzsche susține că tocmai corpul este modelul cel mai adecvat de organizare. Analogia politică amintită mai sus este extinsă pentru a fi clarificată relația dintre corp și conștiință (spirit, *ego cogito* etc.). Conștiința este ca un monarh constituțional, care domnește fără a guverna efectiv. Ea nu știe ce anume se întâmplă în interiorul corpului, iar de multe ori înțelege eronat. Așa-zisa identitate a conștiinței nu e altceva decât o copie infidelă a unității fiziologice. De fapt, corpul ia toate deciziile, precum un dictator.

Dacă el este o pluralitate de instincte (afecte, pulsuni etc.) aflate în război, dar și într-un relativ echilibru, atunci slăbirea instinctelor și anarhia lor reprezintă o stare de „decadență”. Ele nu mai alcătuiesc un sistem ordonat (un „sine”). Exact acest fenomen este depistat de Socrate la atenienii din vremea sa, fapt care îi reține atenția lui Nietzsche într-un capitol din *Amurgul idolilor*. După cum aflăm de acolo, decadentul recurge la o strategie de apărare și de reacție, compensând slăbirea și anarhia instinctelor sale prin recursul la valori. Aici intervin și diversele

²¹ KSA 11, 40 [42], p. 650 (VP, § 490, pp. 321-322).

sale „unelte”: rațiunea, conștiința, eul, morala. Principalul aspect al strategiei decadentului este universalizarea valorilor. Sintetic spus, el îi determină pe ceilalți să creadă că valorile impuse de el sunt deja date și, mai mult decât atât, sunt universal valabile. Or, aceste valori îi servesc în realitate doar lui, descriind un câmp în interiorul căruia el își va putea impune supremația. Argumentul este deci acesta: cel care impune valorile va domina atunci când toți ceilalți se vor lăsa ghidați chiar de acele valori. Prin acest mecanism, Nietzsche explică motivele pentru care corpul a fost devalorizat în istorie, fiind considerat obscur și irațional. Iar odată ce a început să fie considerat astfel, corpul a ajuns să se identifice pe sine cu această imagine, considerându-se el însuși a fi obscur și irațional. Altfel spus, interpretările valorizante care s-au dat corpului de-a lungul timpului s-au înscris adânc în corpul însuși. Corpul e deja amestecat cu o mulțime de interpretări. Această idee primește câteva interesante explicații. Despre erorile pe care corpul le-a asimilat din cauza interpretărilor care i s-au dat Nietzsche vorbește într-un capitol din *Așa grăit-a Zarathustra*: „În corpul nostru încă locuiesc atâta nebunie și eroare; ele au devenit corp și voință. (...) Vai, câtă neștiință și greșală s-au încarnat în corpul nostru! Nu numai rațiunea secolelor, ci și sminteala lor plesnește-n noi. Primejdios este să fii moștenitor”²².

Corpul poartă în el toată istoria. Or, aceasta din urmă este o istorie nihilistă, o istorie a interpretării lucrurilor printr-o grilă a valorilor slabe, reactive. Nietzsche uzează și în această privință de câteva analogii surprinzătoare. În corp (și în eu) se găsește o „turmă”. Individul nu e altceva decât o remodelare, o nouă interpretare a instinctelor sociale și a practicilor sociale. Sau, aflăm dintr-un alt aforism, ne „acordăm” persoana noastră la lumea exterioară așa cum acordăm corzile unui instrument

²² KSA 4, p. 100 (Z, „Despre virtutea care dăruiește”, p. 138).

înainte de a cânta la el. Alt exemplu vine din domeniul filologiei, cu referire la raportul dintre text și autor: ceilalți sunt autorii textului, ale cărui cuvinte sunt doar învățate de către corpul meu. În sfârșit, nu putea lipsi și o comparație cu lumea artei. Omul, arată Nietzsche, este asemenea unui actor care joacă mai multe roluri. Noi confundăm adesea actorul cu un anumit rol al său, pe care îl joacă la un moment dat. De fapt, există doar o pluralitate de roluri și de măști pre-individuale.

Corpul ca principiu metodologic

Are oare corpul acces la el însuși? Se poate el simți din interior? Posedă el oare o experiență adecvată cu privire la sine? Cu alte cuvinte, există o auto-afectare a corpului, una care ar putea să ni-l dezvăluie așa cum este el? Aceste întrebări par a depăși contextul filosofiei nietzscheene, cel puțin prin termenii în care ele au fost aici formulate. Ele își găsesc însă un răspuns precis în textele lui Nietzsche: corpul este mai ușor de observat decât orice altceva, întrucât el este o multiplicitate. Principiul folosit aici este acela că elementul mai complex este mai ușor observabil decât elementul mai simplu. Fenomenul mai bogat trebuie să îl explice pe cel sărac, și nu invers, cum a crezut întreaga istorie anterioară a filosofiei. „Fenomenul *corpului* reprezintă fenomenul mai bogat, mai clar, mai inteligibil: a-l situa la început din punct de vedere metodic fără a decide în privința semnificației sale ultime”²³. Ideea este prezentă și într-o altă însemnare a lui Nietzsche: „De-a lungul firului conducător pe care-l reprezintă corpul, se prezintă o *multiplicitate* extraordinară; din punct de vedere metodologic este permis să întrebuițăm fenomenul *mai bogat*, care poate fi studiat mai bine, ca fir con-

²³ KSA 12, 5 [56], pp. 205-206 (VP, § 489, p. 321).

ducător pentru înțelegerea fenomenului mai sărac”²⁴. Principalul motiv pentru care multiplul este mai vizibil decât ceea ce este simplu ține de faptul puterii. Corpul trebuie luat ca „fir conducător” întrucât dominația este mai mare acolo unde există o multiplicitate: „Cu cât este mai mare avântul spre unitate, cu atât mai mult avem de a face cu ceva slab; cu cât este mai mare avântul către varietate, diferență, scindare interioară, cu atât avem acolo mai multă forță”²⁵. Dominația se exercită eficient când „centrul” își trimite reprezentanții în teritoriu, comenzile fiind diferențiate și specializate. Vizibilitatea corpului este urmarea multiplicității sale, dar a multiplicității care are un sens. Instinctele, afectele, pulsunile, sentimentele – pe scurt spus, voințele de putere corporale – s-ar arăta așa cum sunt ele, dacă nu ar fi pervertite de intervenția *valorilor* (a rațiunii, a conștiinței, a moralei), deci dacă nu ar fi deja niște *interpretări*. Dacă ar fi scutit de toate aceste falsificări, corpul s-ar prezenta în toată nuditatea lui, spunând deci „adevărul” despre sine. Și anume, el ar spune că nu are nici un „adevăr”, ci multiple „adevăruuri” corporale dependente de multiplele centre provizorii de comandă. Pretinzând că ne livrează adevărul, rațiunea ne minte. Dacă ar spune că nu are nici un adevăr, ci doar o mulțime de aparențe, corpul ne-ar spune de fapt adevărul. Aceasta e însă o situație ideală. Fiind deja amestecat cu o mulțime de interpretări, corpul omenesc nu mai poate să se arate cum este el de fapt. Astfel, el este un simplu „corp”.

²⁴ KSA 12, 2 [91], p. 106 (VP, § 518, p. 335).

²⁵ KSA 11, 36 [21], p. 560.

Corporalitate și atitudine speculativă la Friedrich Nietzsche

FLORIN VOICA
Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași

Abstract. Corporality and Speculative Attitude in Nietzsche

From Friederich Nietzsche's point of view, knowledge is in fact, interpretation, and this interpretative process is not only confined to theoretical work, but it characterizes the whole organic world, including the scope of corporality. Interpretation is present in the organic world as a mechanism of domination, and when this mechanism is extended, unconsciously and not assumed, to the thinking process as well, it can lead to an artificial segregation between senses and thinking and thus to an impoverishment of life.

Keywords: Nietzsche, body, interpretation, life, speculative attitude

Introducere

Alăturarea unor termeni precum *corporalitate* și *speculativ* într-o analiză a gândirii lui Nietzsche¹ poate duce imediat

¹ Trimiterile la opera lui Nietzsche vor fi făcute după: Friedrich Nietzsche, *Opere di Friedrich Nietzsche* (ediția critică în 8 volume de Giorgio Colli și Mazzino Montinari, după Friedrich Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin/New York, de Gruyter, 1967), tradotto da Mazzino Montinari & L. Amoroso, Milano, Aedphi Edizioni, 1976, col. *Classici Adelphi* (citată cu sigla KGW, urmată de numărul volumului).

cu gândul la unele accente emfaticе din opera acestuia, privitoare la critica metafizicii sau a societății abstractizate, idei care au devenit cu vremea niște locuri comune. În acest fel, înțelegerea noastră ar putea fi deturnată spre a recepta sintagma *corporalitate și atitudine speculativă* ca fiind una dihotomică, înscrisă în seria de opoziții frecvent tematizate în literatura secundară, cum ar fi lumea ideală împotriva lumii reale, rațiunea împotriva instinctului sau voința de putere împotriva valorilor. Or, în studiul de față dorim să evităm tocmai capcana acestor dihotomii și să încercăm sondarea câtorva valențe ale sferei corporalului prezente în scrierile nietzscheene. Prin acest demers al nostru ne propunem nu doar să fim în asentimentul autorului, care se vede pe sine ca fiind „cel care elimină contrapозиțiile fiind un iubitor al nuanțelor”², ci și să arătăm cum atitudinea speculativă nu poate fi redusă doar la planul activității raționale sau teoretice, ci caracterizează într-o bună măsură și dimensiunea corporalității. Studiul nostru se va limita la a analiza câteva fragmente postume, aparținând ultimei perioade a gândirii nietzscheene, în care tema corporalității apare în prim plan. Însă pentru a înlesni abordarea interpretativă a acestor pasaje vom propune, cu scop precomprehensiv, o viziune interpretativă mai amplă a operei nietzscheene, care să servească drept cadru pentru integrarea și înțelegerea acestor pasaje.

Pericolul exprimării conceptuale

Cu privire la termenul *speculativ* dorim să semnalăm faptul că vom prefera sensul său etimologic³, deoarece are mult

² Fr. Nietzsche, KGW VIII 1, 2 [162], pp. 130-131.

³ Lat. *speculum*, imagine (s.f.), oglindă (s.m.) – *specio* (vb.tr.), a privi, a observa – gr. *skeptomai*, a privi, a reflecta – *skopia*, loc de observație, perspectivă (fig.). Vezi în acest sens Ștefan Afloroaei, *Metafi-*

de-a face cu înțelesul pe care îl are cunoașterea la Nietzsche. Am putea lua drept motiv călăuzitor tocmai metafora oglinzii, care a fost folosită nu de puține ori în istoria filosofiei. Un exemplu faimos este și cel al dialogului *Alcibiade I*, unde Platon o folosește atunci când ia în discuție preceptul delfic *gnōti seauton*, „cunoaște-te pe tine însuși”. Platon folosește motivul oglinzii pentru a descrie drumul cunoașterii de sine, care trece prin fenomenul oglindirii propriei persoane în ceilalți; acest drum este descris foarte plastic, pornind de la oglindirea propriei înfățișări exterioare în globul ocular al unei alte persoane, de aici ajungând la partea sufletească și în cele din urmă la oglindirea în divinitate, care este considerată oglindirea care oferă cea mai bună cunoaștere de sine. Dincolo de acest exemplu platonian, putem evidenția faptul că Nietzsche însuși folosește metafora oglinzii în mai multe rânduri. Ea este folosită, de exemplu, atunci când se referă la unele opere ale sale, pe care le înțelege fie ca pe o oglindire a vanității proprii, fie ca pe o oglindă pusă în fața societății timpului, prin care aceasta din urmă ar avea posibilitatea de a se recunoaște pe sine⁴. De fapt, ambele tipuri de oglindire sunt foarte prezente în întreaga opera nietzscheeană. Am putea chiar realiza o etapizare a lor. Astfel, am putea observa că până în anul 1885, anul editării operei *Așa grăit-a Zarathustra*, prevalează în scrierile sale o motivație auto-terapeutică, iar după aceea interesul care străbate operele sale este unul mai degrabă de natură didactică: Nietzsche însuși se oferă pe sine, prin intermediul scrierilor sale, ca oglindă purificatoare, având scop corector pentru societatea timpului. Această presuposiție hermeneutică face parte dintr-o viziune interpretativă care are la bază ideea că interesul și predilecția din tinerețe

zica noastră de toate zilele, București, Humanitas, 2008, p. 110, nota 17.

⁴ Fr. Nietzsche, KGW VIII 1, 3 [11], p. 158; 1 [3], p. 3.

ale lui Nietzsche pentru fenomenul tragediei antice nu se es-
tompează la un moment dat, ci continuă să definească viața și
gândirea autorului nostru până în ultima clipă. Această idee in-
terpretativă ar putea fi susținută cu o mulțime de mărturii care
se regăsesc în scrierile nietzscheene, însă, din lipsă de spațiu și
pentru faptul că altul este scopul acestui studiu, vom face apel
la îngăduința cititorului pentru a face un exercițiu prezumtiv.
Cu alte cuvinte, vom trata problema corporalității asumându-
ne această presupunere interpretativă. Dintr-o astfel de perspec-
tivă, operele lui Nietzsche și conceptele lansate de către acesta
nu mai pot fi interpretate imediat într-o manieră strict conceptu-
ală sau rigidă, ci au de-a face cu arta, apărînd ca un joc teatral și
sacru în același timp. Astfel se impune în demersul interpretativ
o atenție sporită față de exprimare și față de faptul că, de cele
mai multe ori, subiectele tratate nu au o rigurozitate științifică,
ci urmăresc anumite efecte, care se vor a fi mai degrabă stimuli
pentru reflecție sau provocări, și nu sentențieri *ex cathedra*. De
aceea, considerăm oportun să prefațăm prezentarea viziunii
despre sfera corporalității, care se conturează în fragmentele pos-
tume, printr-o evocare a câtorva aspecte preluate din scrierile de
început ale lui Nietzsche. În această evocare, al cărei scop se
dorește a fi unul precomprehensiv, vom pleca de la o remarcă
pe care Nietzsche o face în *A patra inactuală*, cu privire la vari-
antele de exprimare pe care un gânditor tragic le are la îndemâ-
nă atunci când dorește să împărtășească cu ceilalți ceea ce el
trăiește. O primă formă de exprimare este aceea prin care el s-ar
putea adresa mulțimii, iar aceasta ar fi muzica; a doua cale ar fi
exprimarea conceptuală, prin care ar fi vizat *omul teoretic*⁵. Dar
ce înseamnă această sintagmă, *om teoretic*? Ce înțelege Nietzsche
prin această expresie? Pentru clarificarea semnificației acestei

⁵ Fr. Nietzsche, KGW IV 1, *Richard Wagner a Bayreuth*, col. Piccola
Biblioteca (citată ca PB), p. 135.

expresii, va trebui să ne întoarcem la prima operă de răsunet a lui Nietzsche, *Nașterea tragediei*. Putem începe prin a observa faptul că aici Nietzsche vorbește despre două feluri de cunoaștere: o cunoaștere de tip mitic sau tragic și o cunoaștere post-socratică. Despre primul tip de cunoaștere ne putem face o idee urmărind observația lui Nietzsche cu privire la corul care făcea parte din desfășurarea tragediei.

„Satirul în calitate de corist dionisiac trăiește într-o realitate recunoscută din punct de vedere religios, care stă sub jurisdicția mitului și a cultului”⁶.

În ambele tipuri de cunoaștere este vorba despre o *dezvăluire* a adevărului, însă atitudinea diferă. În timp ce în cadrul cunoașterii de tip tragic privirea extatică rămâne concentrată pe ceea ce, chiar și în urma dezvăluirii, rămâne învăluit, omul teoretic se simte satisfăcut de activitatea eliminării vălului prin forțe proprii⁷. Iar în acest sens este relevantă o tematizare a conceptului de adevăr înțeles ca dezvăluire, pe care Nietzsche o face în prefața ediției a doua a lucrării *Știința voioasă*. Aici el se referă la un fapt reprodus de către Plutarh, cu privire la niște tineri egipteni care asaltau noaptea templele și îmbrățișau statuile de pe altare, intenționând astfel să elimine vălul de mister în care acestea erau învăluite. Or, conchide Nietzsche: „noi nu credem că adevărul mai rămâne adevăr odata ce i s-a eliminat vălul”⁸.

Există totuși două atitudini și în cadrul cunoașterii de tip teoretic. Una este cea care aparține acelor gânditori care își dau seama că, prin această abordare, adevărul devine o himeră; ei își găsesc plăcerea limitându-se doar la procesul căutării adevărului, care devine pentru ei mai important decât adevărul în

⁶ Fr. Nietzsche, KGW III 1, *La nascita della tragedia*, (PB), p. 54.

⁷ *Ibidem*, pp. 99-100. Cf. și KGW V 2, *La gaia scienza*, (PB), p. 34.

⁸ Fr. Nietzsche, KGW V2, *La gaia scienza*, (PB), pp. 34, pp. 102-103.

sine. O altă atitudine este aceea de tip strict socratic, care are la bază ideea că gândirea poate să ajungă, urmărind firul cauzalității, până în profunzimile abisului ființei. Această atitudine din urmă are convingerea că gândirea nu doar poate cunoaște ființa, ci o poate chiar corecta⁹. Iar acest tip de cunoaștere a generat, la rândul său, două forme de gândire. O primă formă este aceea care, fiind mai puțin elevată, dar de o largă distribuție, se identifică cu un tip de rațiune calculatoare prin care indivizii gândesc la satisfacerea propriilor nevoi imediate. Ea funcționează ca un automatism care îi angajează pe indivizi într-o cursă de confruntare concurențială care nu duce nicăieri. În acest sens este relevantă o referire a lui Nietzsche la un eventual moment de luciditate în care, chiar și pentru câteva clipe, am putea sesiza funcționarea acestui mecanism în societate.

„În acel moment de iluminare privim cu oroare în jurul nostru: aici aleargă rafinate animale de pradă și noi în mijlocul lor. Imensa agitație a oamenilor pe marea întindere a pământului, fondând orașe și state, luptându-se unii cu alții, culegând și semănând fără întrerupere [...] uzurpându-se, în chip fraudulos, unii pe alții și călcându-se în picioare [...] toate acestea nu sunt nimic altceva decât o continuare a animalității, ca și cum omul ar trebui să fie educat în sens invers și să fie privat ca prin înșelăciune de dispoziția sa metafizică”¹⁰.

Merită notat faptul că, în scrierile timpurii, Nietzsche folosește deseori termenul *metafizică* cu un sens pozitiv, înțelegându-l uneori ca dispoziție tipic umană, cum este cazul aici, dar folosindu-l alteori pentru a se referi la tragedia antică și mai ales la efectul acesteia, care era unul de *consolare metafizică*. Cât privește impulsul rațional de tip calculator, putem ob-

⁹ *Ibidem*, p. 101.

¹⁰ Fr. Nietzsche, KGW III 1, *Schopenhauer come educatore*, (PB), p. 48.

serva că acesta, chiar dacă poate fi încadrat ca fiind izvorât dintr-o formă de egocentrism, are totuși drept resort o înconștientă și paradoxală fugă de sine.

„Ne grăbim să ne oferim sufletul Statului, câștigului, vieții sociale sau științei doar pentru a nu îl mai poseda, ne dedicăm zilnic, cu o impetuositate și cu o lipsă de reflecție extraordinare, unei ostenitoare munci, care este mai mult decât ne pare a fi necesar pentru a trăi: pentru că ni se pare mai important să nu ajungem la reflecție”¹¹.

Pe lângă această raționalitate calculatoare, care este caracterizată de o formă de înconștiență, prin care se gândește în chip mecanic, deci evitând reflecția, cunoașterea post-socratică se concretizează și printr-o formă de raționalitate care se axează pe conștiență și se propune ca un fel de *farmakon* universal. Aceasta se articulează în câteva principii, după cum urmează: a ști se identifică cu virtutea; doar cine știe și este conștient este virtuos; se păcătuiește doar din ignoranță; omul virtuos este fericit; totul trebuie să fie rațional pentru a fi frumos¹². Această formă de raționalitate, care are implicații etice și estetice, tinde să controleze totul. Ea nu se limitează doar la a aprecia ceva în funcție de anumite așteptări create la rândul lor, ci merge chiar până la a produce soluții ori chiar realități care să corespundă acestor așteptări, care să se încadreze în grila impusă de acest tip de raționalitate. Această raționalitate, care este văzută de către Nietzsche ca fiind cunoașterea socratică prin excelență, aparține tot teluricului și nu este nimic altceva decât o manieră mai rafinată de a da curs acelorași mecanisme care animă și raționalitatea calculatoare. Nietzsche apreciază că această raționa-

¹¹ *Ibidem*, p. 49.

¹² Fr. Nietzsche, KGW III 1, *La nascita della tragedia*, (PB), pp. 85, 86, 95.

litate se regăsește în toate spectrele culturii europene și o consideră ca fiind în opoziție cu acea *consolare metafizică* pe care o consideră a fi caracteristică tragediei antice. În timp ce consolare metafizică pe care o aducea tragedia antică avea de-a face cu ceva neprevăzut, cu ceva parcă venit din altă lume, soluțiile fiind prezentate drept ceva imposibil de controlat de către om, în cadrul cunoașterii care îi este proprie omului teoretic este vorba despre o uniformizare, o pretenție de a explica totul și de a confecționa soluții pentru orice tip de problemă. În acest sens, Nietzsche vorbește despre o înlocuire a ceea ce a fost consolare metafizică în cunoașterea mitică cu un *deus ex machina*¹³. Această manieră de a gândi „este în stare să exileze individul într-un cerc restrâns de sarcini rezolvabile, în cadrul căruia omul să poată spune cu seninătate vieții: te vreau, ești demnă de a fi cunoscută”¹⁴. Prin această formă de cunoaștere, omul teoretic vrea să controleze totul, simplificând realitatea și eliminând necunoscutul, pentru a-și asigura liniștea. De aceea, Nietzsche vede socratismul ca pe o formă de *optimism teoretic*, care, prin iluzia că totul poate fi cunoscut, se constituie ca un *farmakon* pentru societate. Astfel indivizii devin pasionați de lărgirea continuă a acestui cerc al cunoașterii. Însă, dat fiind faptul că această formă de cunoaștere are la bază o manipulare ghidată de voință, fiind cumva o formă de solipsism, este necesar un exercițiu de luciditate prin care omul să se trezească din acest somn mecanizat și din această construire continuă de noi orizonturi. Or, Nietzsche însuși încearcă un astfel de exercițiu, pe care l-am putea numi unul de luciditate existențială. Dar pentru a putea încerca să deslușim acest exercițiu pe care Nietzsche îl face prin

¹³ *Ibidem*, p. 117.

¹⁴ *Ibidem*, p. 118.

operele sale și implicit prin viața sa¹⁵, trebuie să ținem cont de pericolul pe care îl întrevede Nietzsche când se referă la cele două forme de exprimare pe care gânditorul tragic le are la îndemână, și care au fost tratate mai sus. El spune că pericolul cel mai iminent care îl pândește pe gânditorul tragic, care se exprimă nu prin muzică ci prin cuvinte, este acela ca „limbajul cuvintelor să trezească în noi omul teoretic, transpunându-ne astfel într-o altă sferă non mitică și astfel noi, prin mijlocirea cuvântului, să nu sfârșim prin a înțelege în mod mai clar ceea ce s-a desfășurat înaintea noastră, ci prin a nu mai înțelege nimic”¹⁶. Sub auspiciul acestui avertisment putem înțelege cum mulțimea de problematizări și polemici prezente în scrierile nietzscheene nu sunt de interpretat ele însele ca teorii conceptuale sau metafizice, cum de altfel s-a întâmplat ca ele să fie uneori interpretate chiar de către mari exegeți ai operei nietzscheene. Aceste problematizări și polemici nu își propun altceva decât să invite la reflecție, evitând riscul de a cădea în păcatele pe care tocmai le critică, precum conceptualizarea excesivă sau gândirea teoretică uniformizantă ori metafizică. Ele se joacă într-un registru artistic, unde avem o formă de joc care evită gravitatea patetică, una care îi repugna atât de mult lui Nietzsche. Cu toate acestea, jocul nu este lipsit de seriozitate, căci el are de-a face cu fenomenul tragediei antice, în cadrul căreia actorul se identifica pe sine cu însuși zeul Dionysos.

¹⁵ În acest sens, există nenumărate mărturii ale lui Nietzsche cu privire la faptul că scrierile sale reprezintă de fapt propriile sale experiențe trăite și mai apoi scrise. Cf. KGW IV 3, *Umano troppo umano II*, (PB), p. 43, [103]; p. 59 [152]; KGW V 2, *La gaia scienza*, (PB), pp. 115-116 [93] etc.

¹⁶ Fr. Nietzsche, KGW IV 1, *Richard Wagner a Bayreuth*, (PB), p. 136 [9].

Circularitatea dintre corp și gândire și recuperarea alterității

După ce am trecut în revistă aceste aspecte care țin mai mult de abordarea interpretativă, am mai putea observa că Nietzsche pornește la drum, în ceea ce putem numi experimentul sau exercițiul său existențial de luciditate, adoptând o tehnică menită să îl ferească de a cădea el însuși în pericolul omului teoretic.

„Gânditorii antici căutau cu toate forțele lor fericirea și adevărul [...] . Cine însă în toate caută doar neadevărul și se însoțește în mod benevol cu nefericirea, poate va avea norocul unui alt fel de miracol al deziluziei: ceva inexprimabil, față de care fericirea și adevărul sunt doar imitații idolatrice, să se apropie de el [...]”¹⁷.

Este vorba aici, după cum putem vedea, despre un fel de criteriu al falsificabilității, despre o manieră de a merge împotriva curentului, criticând tot ceea ce poate fi criticat și reevaluând tot ceea ce a fost considerat nociv de către societate. Astfel el își propune, după cum o afirmă explicit puțin înaintea acestui pasaj, să încerce să atragă atenția asupra a tot ceea ce este fals și își propune să privească în chip lucid până în străfundurile cele mai întunecate ale lucrurilor, dând astfel curs unui fel de proces demitizant. Iar scopul, după cum reiese și din fragmentul de mai sus, nu este acela de a înscăuna alte adevăruri în locul celor vechi, ci tocmai ruperea acelui cerc falsificator și solipsist condus de către voința care îl animă pe omul teoretic.

¹⁷ Fr. Nietzsche, KGW III 1, *Schopenhauer come educatore*, (PB), p. 45, [4].

În continuare, vom urmări cum se definește corporalitatea în fragmentele postume ale lui Nietzsche și cum această temă are de-a face cu atitudinea speculativă. Readucând în prim plan motivul oglinzii, putem observa că oglinda ne prezintă spectre, și nu lucruri în sine.

„Caracterul interpretativ al oricărei întâmplări. Nu există eveniment în sine. Ceea ce se întâmplă este un grup de evenimente, alese și rezumate de către o ființă interpretantă”¹⁸.

Vedem așadar cum cunoașterea devine interpretare: nu este vorba despre cunoașterea unor lucruri în sens obiectiv, ci doar de o selecție și de o sinteză. Totuși, în acest fragment, pentru faptul că se afirmă că nu există eveniment în sine, iar apoi că există un grup de evenimente, am putea înțelege că este vorba despre o contradicție, însă, după cum se poate observa, este pus în prim-plan procesul interpretativ, care are cumva de-a face chiar cu configurarea a ceea ce noi considerăm că se întâmplă de la sine. Acest fapt poate părea asemănător cu distincția kantiană dintre fenomen și lucru în sine. În acest sens, putem observa că Nietzsche îl laudă pe Kant la un moment dat pentru faptul de a fi demontat, prin a sa *critică a rațiunii pure*, pretenția socratismului de a putea cunoaște totul. Prins de entuziasm, definește această gândire kantiană ca o exprimare în concepte a înțelepciunii dionisiace¹⁹. Cu toate acestea, Nietzsche va lua distanță mai târziu față de Kant și își va face autocritica privitor la acest entuziasm juvenil. De altfel, chiar dacă fragmentul citat mai sus ar putea să ne facă să echivalăm *ființa interpretantă* cu subiectul și grupurile de evenimente cu fenomenele, lucrurile nu stau chiar așa. De fapt, ne vine spontan să ne întrebăm ce este

¹⁸ Fr. Nietzsche, KGW VIII 1, p. 29, 1 [115].

¹⁹ Fr. Nietzsche, KGW III 1, *La nascita della tragedia*, (PB), p. 132 [19].

interpretarea sau cine interpretează. Iar Nietzsche formulează el însuși această întrebare, oferind și răspunsul.

„Exegeza în sine este un simptom pentru determinate stări fiziologice și mai mult pentru un anumit nivel intelectual de judecăți dominante. Cine interpretează? – Afectele noastre”²⁰.

Vedem așadar că în spatele procesului exegetic nu se află un subiect, după cum ne-am aștepta, ci este vorba despre un proces, care nu este unul polarizat.

„Nu trebuie să ne întrebăm: *atunci cine interpretează?* Interpretarea însăși, ca una dintre formele voinței de putere, are existență ca un afect (dar nu ca o ființă, ci ca un proces, o devenire)”²¹.

De aici se poate observa că Nietzsche înțelege procesul interpretativ ca făcând parte din ceva care se prezintă ca un șu-voi de forțe care acționează în și prin indivizi, dar nu se identifică cu aceștia; nici nu putem vorbi despre o entitate separată, aceste forțe nu pot fi înțelese ca fiind separate de indivizi. Nietzsche lasă să se înțeleagă că există pentru individ un mod de a trăi condus de acest șu-voi de forțe care este voința sau voințele de putere, iar astfel el este cumva trăit și nu este el cel care trăiește la persoana întâi. Am menționat câteva aspecte privitoare la acest mecanism când am vorbit despre cunoașterea post-socratică, a omului teoretic. Dar Nietzsche întrevede și un alt mod, diferit de cel dominat de voința de putere, prin care s-ar ieși din acest cerc anonim și vicios.

²⁰ Fr. Nietzsche, KGW VIII 1, p. 147, 2 [190].

²¹ *Ibidem*, p. 127, 2 [151].

„- Voința care subliniază (eliminând restul) tot ceea ce, într-un obiect, îi este folositor pentru a se simți bucuroasă de sine și în armonie cu sine însăși. Invenția și ajustarea unei lumi, în care ne afirmăm pe noi înșine în nevoile noastre cele mai profunde. Culori, sunete, forme, mișcări – este activă aici memoria inconștientă, în care conservăm proprietăți utile ale acestor calități (asocieri). O ajustare a lucrurilor interesată în cel mai înalt grad, ba chiar în mod brutal interesată.

- O substanțială falsificare [...] Simplificarea, a pune în prim-plan ceea ce este tipic – a se bucura de victorie pentru faptul de a conferi un sens. A elimina din lucrul intuit toți acei factori considerați a fi nocivi și ostili. (De exemplu dintr-un peisaj eliminarea unei furtuni). Spectatorul estetic este dispus însă să se lase învins, [...] , lasă deoparte neîncrederea sa și nu se pune în defensivă – o stare excepțională: un fel de a primi în chip încrezător, respectuos, iubitor [...]”²².

Observăm din nou aici un aspect identificat și atunci când am discutat despre intenția lui Nietzsche de a acționa diferit față de gânditorii care căutau cu orice preț adevărul și fericirea. Prin faptul că sunt dorite aceste lucruri considerate a fi pozitive, există riscul de a cădea pradă unui mecanism falsificator care modifică realitatea, făcându-ne să construim soluții pentru așteptările noastre și să găsim în realitate doar ceea ce noi dorim să găsim, acesta fiind un mod sărăcăcios și inautentic de a trăi. Cu toate acestea, în ultima parte a fragmentului citat se întrevede o altă atitudine, și anume aceea de a se opri din această cursă a manipulării ghidate de voință. S-ar putea crede că optarea pentru una dintre aceste atitudini se realizează doar la nivelul interpretării pasive, însă Nietzsche vorbește chiar în fragmentul reprodus mai sus despre o activitate de investire cu sens a ceea ce noi considerăm a fi lucrurile. De fapt, el observează că „pentru a se putea da un fapt, trebuie mai întâi să fie introdus un sens în

²² *Ibidem*, p. 214, 5 [99].

el”²³. Procesul cunoașterii este de fapt unul interpretativ, însă interpretarea nu se limitează doar la o atitudine pasivă, ci este vorba despre o investire cu sens a lucrurilor. Iar această interpretare ne-ar putea apărea ca fiind una care se consumă în sfera teoretică, dar, după cum am avut ocazia să observăm, este vorba de fapt despre o interpretare care se realizează deja la nivelul corpului.

„Cunoașterea noastră se limitează la a stabili cantități, adică [...]. Dar noi nu putem nicidecum să încetăm să simțim diferențele cantitative ca pe niște calități. Calitățile sunt pentru noi un adevăr perspectivistic; nu un *in sine*. Simțurile noastre au un determinat *quantum* ca centru în cadrul căruia funcționează; adică noi simțim marele și micul în relație cu condițiile existenței noastre. Dacă am mări sau micșora de zece ori percepția simțurilor noastre, am pieri. Asta înseamnă că noi simțim și raporturile cantitative, în relație cu posibilitățile noastre existențiale, drept calități”.

Putem observa cum Nietzsche încearcă să privească cu luciditate procesul interpretării, văzându-l ca fiind legat în chip fundamental de însăși posibilitatea și maniera noastră de a trăi: este vorba despre un ambient tipic uman. Astfel, putem vorbi despre o formă de falsificare ontologică, adică nu putem să percepem o interpretare pură, un fel de oglindire pură a unei realități obiective, un adevăr corespondent, ci este vorba mereu despre o interpretare interesată. De fapt, Nietzsche observă că acest proces interpretativ este reprezentativ nu doar pentru om, el regăsindu-se în tot spectrul lumii organice.

„Voința de putere interpretează: în formarea unui organ este vorba despre o interpretare; ea trasează granițe, determină

²³ *Ibidem*, p. 126, 2 [149].

grade, diferențe de putere. Diversele diferențe de putere nu ar putea încă să se simtă pe sine ca atare: trebuie să existe ceva care să vrea să crească și care să interpreteze în baza valorii proprii pe oricare alt lucru care vrea să crească. (...) Într-adevăr, interpretarea însăși constituie un mijloc pentru a pune stăpânire pe ceva. Procesul organic presupune în mod constant interpretarea”²⁴.

Pornind de la acest prim nivel, de bază, al interpretării și implicit a ceea ce am putea numi falsificare, putem trece la un alt nivel, evocat deja, și anume acela al introducerii sensului. Or, acest proces se realizează în baza afectelor proprii, a diferitelor stări, umori, care domină într-un anume moment într-un individ sau într-o societate. Astfel, s-ar putea spune că are loc o falsificare la un alt nivel. Aici poate interveni o formă de sintetizare și de uniformizare a realității în baza unor mecanisme, de cele mai multe ori inconștiente, dominante la un moment dat. Tot aici intervine și procesul gândirii și cel al limbajului. Dar înainte de a surprinde acest nivel, vom cita un fragment din care reiese cum chiar și interpretarea care are loc la nivelul organic este de fapt o falsificare față de ceea ce se întâmplă la nivelul anorganic.

„Toate mișcările sunt de înțeles ca gesturi, ca un fel de limbaj, prin care forțele se înțeleg reciproc. În lumea anorganică lipsește echivocitatea, comunicarea pare a fi perfectă. În lumea organică apare eroarea. *Lucruri, substanțe, proprietăți, activități* – toate acestea nu pot fi transferate în lumea anorganică! Sunt erorile specifice grație cărora supraviețuiesc organismele. Problema posibilității erorii. Contrapoziția nu este între *adevăr* și *fals*, ci între *abrevierile unor semne* și *semnele însele*. Esențialul este: creația de forme care să *reprezinte* mai

²⁴ *Ibidem*, p. 126, 2 [148].

multe mișcări, invenția unor semne pentru întregi genuri de semne.

- Toate mișcărilor sunt semne a ceva ce se întâmplă în interior; și fiecare întâmplare internă se exprimă prin modificări ale formei. Gândirea nu este încă ea însăși o întâmplare internă, ci în același fel, doar un limbaj de semne pentru a compensa niște forțe și afecte”²⁵.

Este vorba aici despre un proces de abstractizare, care începe în lumea organică și se accentuează cu intervenția gândirii și a limbajului. Deci gândirea nu este altceva decât o abstractizare, care se realizează prin limbaj, a fenomenelor interne. Nietzsche observă însă că de foarte multe ori „noi atribuim un cuvânt acolo unde începe ignoranța noastră, unde nu putem să vedem mai departe, [...] acestea – cuvintele – sunt poate liniile orizontului cunoașterii noastre, dar nu adevăruri”²⁶. Se poate observa cum nici limbajul nu este văzut ca o redare fidelă a unei realități, ci ca un fel de aproximare. Nietzsche atrage atenția și asupra unui alt fapt: „cuvintele rămân: oamenii cred că rămân și acele concepte pe care ele le indică”²⁷. Există o continuă schimbare a perspectivelor proprii diferitelor afecte și forțe dominante.

„Că valoarea lumii ar sta în interpretarea noastră (și că poate în vreun alt loc să fie posibile interpretări diferite de cele tipic umane); că până acum interpretările să fi fost toate evaluări perspectiviste, în virtutea cărora noi să ne fi conservat în viață, sau în voința de putere, pentru o dezvoltare a potenței; că orice elevare a omenirii să implice și o depășire a unor interpretări mai înguste; că toate întăririle la care s-a ajuns, orice lărgire a sferei de potență să fi deschis noi perspective și să fi impus noi orizonturi – toate aceste lucruri se regăsesc peste

²⁵ *Ibidem*, p. 10, 1 [28].

²⁶ *Ibidem*, p. 175, 5 [3].

²⁷ *Ibidem*, p. 26, 1 [98].

tot în scrierile mele. Lumea care într-un fel sau în altul ne interesează este falsă, cu alte cuvinte, nu este o realitate, ci o invenție și o rotunjire a unei limitate sume de observații; ea este fluidă, ca ceva care devine, ca o falsitate care se mută mereu și nu se apropie niciodată de adevăr, pentru că – nu există un adevăr”²⁸.

Citind acest fragment, ca de altfel toate cele mai sus citate, trebuie să fim atenți să nu cădem în ispită de a privi aceste concepte cu ochiul omului teoretic și de a le interpreta într-o manieră rigidă sau ontologizantă. Trebuie să ținem cont de acea convenție pe care am propus-o la începutul acestui studiu, și anume să privim scrierile nietzscheene ca pe o manifestare artistică, ce are de-a face cu tragedia antică, prin care Nietzsche se prezintă ca un fel de provocator care îndeamnă la reflecție, și nu drept cel care oferă soluții și teorii ontologice. Putem continua să urmărim acest exercițiu pe care Nietzsche însuși îl face fără a ne împiedica în vreo analiză ontologică. Din fragmentul de mai sus, putem reține faptul că lumea noastră este un fel de lume ambient, care se modifică mereu, ca o arhitectură iluzorie. Am văzut cum deja în lumea organică începe un fel de falsificare care continuă cu o altă formă de falsificare, care funcționează ca un automatism inconștient în viața umană. În această formă de falsificare automată se înscrie și interpretarea care se realizează prin intermediul gândirii teoretice ghidate de voință, în sensul că lucrurile sunt constituite și investite cu un sens care are de-a face cu un anume interes conjunctural. Pe lângă această formă de falsificare, Nietzsche observă că are loc și o falsificare la un nivel ulterior.

„Presupunând faptul că noi am fi introdus în lucruri anumite valori, aceste valori reacționează mai apoi asupra noastră,

²⁸ *Ibidem*, pp. 101-102, 2 [108].

după ce am uitat că le-am introdus. De exemplu, presupunând că eu consider pe cineva ca fiind tatăl meu, multe lucruri urmează de aici pentru fiecare expresie a sa față de mine: ele vor fi interpretate în mod diferit față de cum le-aș fi interpretat dacă nu l-aș fi considerat ca fiind tatăl meu. Date fiind deci concepțiile noastre cu privire la lucruri, urmează că toate influențele *reale* ale acestor lucruri asupra noastră ne apar în continuare într-o lumină specifică, sunt interpretate într-un mod anume, adică produc anumite efecte. Dacă însă toate concepțiile cu privire la lucruri erau false atunci când am introdus sensul, urmează că toate influențele pe care aceste lucruri le au asupra noastră sunt simțite și interpretate în baza unei false cauzalități; pe scurt, urmează de aici că măsurăm în baza unei erori aspecte precum valoare și nonvaloare, utilitate și daună; rezultă că lumea care cumva ne interesează este falsă”²⁹.

Identificăm aici pericolul care există la nivelul sintetizării operate de gândire și de limbaj: dăm uneori nume sau sensuri anumitor lucruri, într-o anume conjunctură și de cele mai multe ori într-un mod arbitrar și poate chiar automat, dar e posibil să fi fost vorba despre o anume nevoie care a fost proiectată asupra aceluia lucru. Iar acest fapt a încremenit în limba conceptualizată și a devenit un fel de categorie sau etalon prin care sunt percepute și judecate lumea și viața. În acest sens poate fi înțeleasă și *metoda genealogică*, pusă la lucru în anumite scrieri nietzscheene și care încearcă să recupereze istoria constituirii anumitor termeni sau concepte cheie care circulă în societate. Acest mecanism falsificator este pus de Nietzsche pe seama acelei tendințe a gândirii, proprie omului post-socratic, care are drept resort o fugă de sine și de reflecție și prin care se vrea o simplificare a realității, existând totodată și o tendință spre a controla totul, eliminând necunoscutul, căutându-se astfel asi-

²⁹ *Ibidem*, pp. 181-182, 5 [19].

gurarea unei stări de liniște și de siguranță. Or, acest tip de gândire se articulează la nivel teoretic în sisteme de tip *metafizic*. Nietzsche pomenește despre „o dublă falsificare, prin intermediul simțurilor, și prin intermediul minții, pentru a conserva o lume a ființei, a persistării, a unei egalizări de valoare”³⁰. Această lume a ființei este menținută datorită acelor mecanisme descrise mai sus. Pentru a înțelege cât de profund înrădăcinate în societate crede Nietzsche că ar fi aceste mecanisme, redăm în continuare un fragment emblematic în acest sens.

„Cele mai vechi credințe metafizice vor fi ultimele lucruri de care ne vom debarasa, dacă acest lucru va fi vreodată posibil – acele credințe care s-au întrupat în limbă și în categoriile gramaticale, devenind atât de indispensabile încât ar putea apărea ca încetare de a mai gândi dacă am renunța la această metafizică. Chiar filosofii reușesc cel mai greu să se elibereze de această credință în baza căreia conceptele fundamentale și categoriile rațiunii apar ca aparținând fără îndoială domeniului certitudinilor metafizice; de fapt, din cele mai vechi timpuri, ei cred în rațiune ca într-un element care ar aparține lumii metafizice înseși – această veche credință erupe mereu în mijlocul lor ca un puternic contrapunct”³¹.

Am putea fi tentați să credem că Nietzsche se ridică aici împotriva rațiunii, incriminând-o. Dar, după cum am văzut, este vorba despre un anume tip de raționalitate, care nu se identifică neapărat cu reflecția, ci din contră. Nietzsche însuși recunoaște că „a gândi în mod rațional înseamnă a interpreta în baza unei scheme de care nu ne putem debarasa”³². Din nou pare a fi vorba despre o contradicție, întrucât în fragmentul citat mai înainte

³⁰ *Ibidem*, p. 297, 7 [54].

³¹ *Ibidem*, p. 225, 6 [13].

³² *Ibidem*, p. 183, 5 [22].

Nietzsche îi acuza pe filosofi că nu sunt în stare să se debaraseze de acele credințe metafizice din care face parte și un anume tip de rațiune, iar în fragmentul de față el acceptă că a gândi rațional presupune o interpretare în baza unor scheme preconstituite. Această contradicție este doar aparentă, întrucât în primul fragment este vorba despre o rațiune care are pretenția de a fi separată de simțuri și de a fi obiectivă, iar în al doilea caz este vorba despre raționalitatea umană care funcționează într-un mod specific, fiind legată de simțuri, și pe care Nietzsche înțelege să și-o asume. În primul caz acești așa-zisi filosofi operează cu unele concepte și categorii pe care le consideră a fi infailibile, fără a le trece prin gând să le pună în discuție, dând astfel curs unei perpetuări a gândirii ghidate de voință, proprie omului teoretic. În al doilea caz este vorba despre o lucidă asumare a condiției umane și o încercare de a se opri puțin din acea cursă mecanică spre nicăieri, pentru a observa viața. Nu este vorba aici nici despre un exercițiu condus de vreo îndoiială metodică, și nici despre vreo punere între paranteze, ci despre cu totul altceva.

„În mod voluntar retras, calm, afabil față de obiecte și față de întâmplare, recunoscător față de minimele raze solare de sănătate, gata de a accepta durerea ca pe o regulă, ca pe o condiție naturală, ca pe ceva voit și a o interoga și a o sonda pentru scopurile noastre, cu o inteligentă constrângere”³³.

Ne întorcem aici la acel exercițiu despre care pomeam mai sus, atunci când ne refeream la dorința lui Nietzsche de a căuta neadevărul și a se însoți cu nefericirea. El face acest lucru pentru a elimina mecanismele care acționează în mod automat și resping tot ceea ce apare ca fiind nociv, însă, după cum am văzut, această aparență poate avea la bază interpretări erona-

³³ *Ibidem*, p. 183, 5 [23].

te. Această acceptare cuprinde și cunoașterea care include sfera corporalității. Referitor la acea cunoaștere de tip post-socratic, Nietzsche observă că la un moment dat simțurile au fost cumva desconsiderate și trecute pe planul doi, în timp ce prim-planul a fost ocupat de rațiunea teoretică, una care devine singura cu pretenții de obiectivitate. Or, el notează că acest lucru nu era așa înainte, când corpul și rațiunea constituiau un întreg³⁴. De fapt, Nietzsche insistă în nenumărate rânduri pe unificarea între corp și gândire, acuzând lipsa de naturalețe care domină într-o societate conceptualizată³⁵. Nietzsche identifică o circularitate existentă între corporalitate și gândire.

„Se poate construi o perfectă analogie între simplificarea și sintetizarea a nenumărate experiențe în principii generale cu devenirea celulei seminale, care poartă în sine ca o abreviere tot trecutul; și de asemenea între construcția de tip artistic pe baza unor idei fundamentale și creative, până la a ajunge la sistem, cu devenirea organismului, văzut ca împlinire și continuare a gândirii, ca depozitară a întregii vieți trecute, ca și o reevocare, o transfigurare în corp”³⁶.

Trebuie menționat faptul că nu doar corpul creează gândire, ci și gândirea creează corp, corpul însuși fiind văzut ca o somatizare a gândirii, rezultatul unui anume tip de gândire. De aici necesitatea de a gândi sănătos și natural, adică de a trăi *trup și suflet*, după cum se exprimă Nietzsche însuși³⁷. De aici și invocarea destul de frecventă în scrierile nietzscheene a precep-

³⁴ *Ibidem*, p. 25, 1 [91].

³⁵ Fr. Nietzsche, KGW III 1, *Schopenhauer come educatore*, (PB), p. 13; *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, p. 99, KGW VIII 1, p. 28, 1 [111].

³⁶ Fr. Nietzsche, KGW VIII 1, p. 125, 2 [146].

³⁷ *Ibidem*, p. 184, 5 [29].

tului delfic, *gnoti seauton*, care este un precept apolinic. Poate părea curios acest fapt, căci în mare parte a operei și a vieții sale Nietzsche acționează sub semnul lui Dionysos. Aici el consideră că ar putea fi refăcute echilibrul și tensiunea între cele două impulsuri fundamentale care animau fenomenul tragediei antice. Totuși, această necesitate a cunoașterii de sine nu este asemenea celei propuse de Schopenhauer, care presupunea cunoașterea propriului caracter pentru a putea evita suferința, singura fericire posibilă pentru om. Despre cu totul altceva este vorba la Nietzsche, și anume despre o regăsire a trăirii autentice care să evite segregarea dintre corp și rațiune și să permită ieșirea din acel mecanism egocentric în cadrul căruia nu doar se închide ușa necunoscutului, ci se inventează și o mulțime de tehnici de autoconstrucție, prin crearea unor iluzorii fericiri și alterități. Aceste fericiri și alterități nu sunt nimic altceva decât proiecții ale unor profunde lipsuri sau dorințe prin care sunt ținute la distanță tocmai fericirea și bogăția unei întâlniri autentice cu alteritatea. Exercițiul nietzscheean se vrea o recuperare a acestei unități dintre corp și gândire și o predispunere pentru întâlnirea în chip autentic a alterității și o întâmpinare la fel de veridică a necunoscutului.

Pentru a oferi un exemplu al modului în care este viciată relația cu alteritatea, oferim în cele ce urmează un scurt fragment, care poate aduce un plus de claritate în acest sens.

„Echivocul fundamental: fiecare om îl interpretează în baza propriei persoane pe oricare alt om; de aici se naște echivocitatea cu privire la multe virtuți și afecte care sunt proprii unei naturi superioare. Omul se înțelege în chip fals chiar și pe sine însuși când, într-un moment mai neprielnic, privește în urmă la perioadele sale mai elevate. «Înjosire de sine», «umilință»”³⁸.

³⁸ *Ibidem*, pp. 26-27, 1 [100].

Situația descrisă aici pare a fi diferită de cea în care se află *Dasein*-ul heideggerian în cotidian, în starea de inautenticitate, când se interpretează pe sine pornind de la *a fi împreună cu ceilalți* și în comerț cu lucrurile, trăind astfel într-un mod anonim, deci percepându-se pe sine ca un lucru printre alte lucruri. În fond, este vorba despre ceva asemănător cu scenariul heideggerian, întrucât acolo ca și aici este vorba despre o greșită înțelegere de sine care stă la baza atitudinii existențiale cotidiene. În cazul de față este vorba despre faptul că omul, acționând sub auspiciul cunoașterii ghidate de voință, proiectează asupra celuilalt, în mod inconștient, nevoile și starea sa umorală din momentul respectiv, uniformizându-l și identificându-l cu aceea stare a sa, adică reducându-i alteritatea. La fel se întâmplă și atunci când, fiind într-un moment mai delicat sau de depresie, privește în urmă la diferitele etape ale vieții sale, unifomizându-le și proiectând asupra lor starea în care se află în acel moment. Astfel memoria și timpul sunt eliminate. Pretenția ce apare în acest caz este cea de fi fost mereu egal cu sine, cu acel sine conjunctural care are o particulară configurație în acel moment. Nietzsche a insistat mereu pe aceea autentică cunoaștere de sine, care să permită atât o corectă relaționare cu alteritatea, cât și instaurarea unei onestități a cunoașterii. În acest sens este emblematic unul dintre discursurile lui Zarathustra.

„...voi nu v-ati căutat încă pe voi înșivă: iată m-ați găsit pe mine. Așa fac toți credincioșii; de aceea toate credințele valorează atât de puțin. Acum însă vă poruncesc să mă pierdeți și să vă găsiți; și doar când toți mă veți fi renegat eu mă voi întoarce la voi...”³⁹

³⁹ Fr. Nietzsche, KGW VI 1, *Così parlo Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno* [Despre virtutea care dăruiește], 3, p. 87.

Concluzii

Prin studiul de față am încercat nu doar să analizăm tema corporalității, ci și să o circumscriem conceptual în interiorul operei nietzscheene. Această integrare a fost posibilă prin asumarea unei anumite viziuni interpretative. Este vorba despre acea perspectivă interpretativă marcată de legătura lui Nietzsche cu Antichitatea greacă și mai ales de predilecția sa pentru fenomenul tragediei antice. În acest fel a fost posibilă sesizarea riscului ca textele nietzscheene să fie răstălmăcite, dacă sunt izolate de contextul mai amplu al operei și vieții autorului. În această direcție, am arătat cum operele nietzscheene nu sunt de abordat ca niște teorii sau ca un sistem metafizic, ci țin de o formă de exprimare cu precădere artistică, ce are de-a face cu însăși viața autorului. Opera nietzscheeană are implicații filosofice și culturale, însă acestea nu se joacă într-un registru rigid sau patetic, astfel încât opera să poată fi interpretată ca teorie care se situează în aceeași categorie cu acele teorii sau sisteme care fac obiectul criticii nietzscheene. În cadrul acestei viziuni hermeneutice, am analizat felul în care Nietzsche privește cunoașterea de tip socratic ca un mecanism de dominație prin care se realizează o fugă de sine și de actul reflecției autentice, o refugiere în inconștiența frenetică a cotidianității sau într-o odihnitoare construcție teoretică, unde necunoscutul și alteritatea sunt îmblânzite și acaparate de iluziile ego-ului. Alături de această formă de cunoaștere, am putut sesiza și un alt tip de cunoaștere, pe care Nietzsche îl privilegiază. Este vorba despre cunoașterea proprie atmosferei mitice, în cadrul căreia s-a născut și dezvoltat fenomenul tragediei antice, care, spre deosebire de cunoașterea de tip socratic, este caracterizată de o atitudine lucidă și autentică față de propriile trăiri și o deschidere respectuoasă față de întâmplare, necunoscut și alteritate. Pe acest fundal am urmărit viziunea lui Nietzsche cu privire la sfera corporalității, sferă

care nu este nicidecum doar o infrastructură a gândirii, așa cum nu este nici doar o mașinărie la care să se reducă întreaga sferă a umanului. În viziunea lui Nietzsche, sfera umanului este mai degrabă una unitară, caracterizată de o uniune armonică între corporalitate și gândire, uniune care se concretizează printr-o circularitate esențială între cele două dimensiuni.

Lecții de dans pentru avansați. Corp și actualizare la Bergson

CIPRIAN JELER

Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași

Abstract. Dance Lessons for Advanced Dancers: Body and Actualization in Bergson's Philosophy¹

This paper attempts to show that there are two different models of actualization in Bergson's philosophy which traverse and underlie his entire thinking. Going against Deleuze's classical interpretation (which gave a fairly neat and linear account of Bergson's actualization), this article identifies these two subterranean models by the names of "actualization by effort" and "actualization by distraction" and shows that it is precisely in discussing the role of the body that this divergence can be best identified within Bergson's work. Furthermore, it shows that the problematic role of the body might be at the source of this internal divergence, that it is Bergson's attempt to conceive the body as a condition of effectiveness, and not as a condition of possibility, that may have given rise to this divergence in the first place. And it is from this vantage point that a confrontation between Bergson's and Merleau-Ponty's views about the body becomes conceivable.

Keywords: actualization, effort, distraction, body, conditions of possibility, conditions of effectiveness

¹ Acest articol a fost publicat în cadrul unei perioade de cercetare finanțate de către Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „Dezvoltarea capacității de inovare și creșterea impactului cercetării prin programe post-doctorale POSDRU/89/1.5/S/49944”.

Bergson nu este, fără îndoială, recunoscut drept un mare gânditor al corpului. De fiecare dată când ne gândim la Bergson, termenii centrali ai gândirii sale – libertate, spirit sau memorie, evoluție și creație – par a trece din start dincolo de zona de influență a corpului, par a-l exceda fără nici un fel de împotrivire. Totuși, o privire mai atentă ne arată, mai întâi la un nivel pur constatativ, că „avântul” unor astfel de teme provine într-un fel, de fiecare dată, dintr-o discutare a corpului, ca și cum corpul ar colabora implicit la propria lui excedare – aceasta pare a fi indicația, deocamdată conjuncturală, pe care ne-o dă faptul că fiecare prim capitol al marilor cărți publicate de Bergson conține o analiză a unor aspecte legate de problema corpului². În primul capitol al *Eseului asupra datelor imediate ale conștiinței* avem o analiză asupra modului în care corpul concură la evaluarea cantitativă a stărilor noastre psihice³; primul capitol din *Materie și memorie*, care ne propune o teorie a percepției pure, înscrie importanța corpului chiar în titlul pe care îl poartă: „Despre selecția imaginilor pentru reprezentare. – Rolul corpului”; *Evoluția*

² Pentru comoditatea citării, vom folosi următoarele abrevieri pentru textele bergsoniene folosite: E (*Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, trad. rom. Horia Lazăr, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1993); MM (*Materie și memorie*, trad. rom. Cora Chiriac, Iași, Polirom, 1996); R (*Teoria risului*, trad. rom. Silviu Lupașcu, Iași, Ed. Institutul European, 1992); EC (*Evoluția creatoare*, trad. rom. Vasile Sporici, Iași, Ed. Institutul European, 1998); DS (*Cele două surse ale moralei și religiei*, trad. rom. Diana Morărașu, Iași, Ed. Institutul European, 1998); ES, *L'énergie spirituelle*, Paris, PUF, col. „Quadrige”, ed. a 8-a, 2008; „EI” („L'effort intellectuel”, in ES, pp. 153-190). Cu excepția ultimelor două texte menționate aici – unde traducerea ne aparține –, vom urma versiunile românești, indicând între paranteze cazurile în care am operat modificări în aceste traduceri.

³ E, pp. 31-41.

creatoare discută, în primul ei capitol, problema corpurilor vii ca sisteme închise în mod natural și nu artificial⁴; în fine, *Cele două surse ale moralei și religiei* începe abrupt printr-o comparație – nu neapărat originală – între societate și organism⁵.

Ni se pare însă că putem merge și mai departe cu această indicare a relevanței corpului pentru amorsarea problemelor la Bergson, și aceasta pentru că, la o privire și mai atentă, toate analizele pe care le-am indicat mai sus introduc în realitate mici rupturi în discursul bergsonian, mici devieri față de poziții adoptate anterior de autorul lor. Desigur, în primul caz, cel al studierii din *Eseu* a modului în care corpul servește drept etalon pentru cuantificarea stărilor noastre psihice, nu poate fi vorba de o schimbare în gândirea lui Bergson, *Eseul* fiind bineînțeles o scriere de debut⁶. Însă în toate celelalte cazuri, apariția corpului în primul capitol marchează o deviere față de o poziție din cărțile anterioare ale lui Bergson: în *Materie și memorie*, rolul corpului pentru percepție va face ca distincția tranșantă dintre spațiu și durată, dintre interior și exterior din *Eseu* să fie pusă sub semnul întrebării, căci operația percepției va fi tocmai aceea de

⁴ EC, pp. 28-37.

⁵ DS, pp. 31-32.

⁶ Fragmentul păstrează totuși o ambiguitate constitutivă, pe care o identifică fără prea multe precauții John Mullarkey: aceea de a descrie corpul în termeni de înclinații, mișcări pluriforme și extensiune progresivă care implică aproape la fel de multă eterogenitate ca și stările intensive la omogenizarea cărora aceste figuri corporale contribuie (Mullarkey, *Bergson and Philosophy*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999, p. 24). Pasajul nu marchează deci o ruptură sau o deviere față de un discurs anterior, dar ar putea fi privit ca o deschidere a posibilității unor clivaje ulterioare, pe care *Materie și memorie* nu va întârzia să o valorifice.

a „deschide” distanțe în spațiu, de a se plasa direct în extensiune⁷; la rândul ei, discutarea sistemelor natural închise care sunt corpurile vii în *Evoluția creatoare* vine să contrazică afirmațiile din *Materie și memorie* conform cărora percepția și necesitățile vitale impun selectări și fragmentări artificiale ale continuumului realității – operația de „fragmentare” nu mai e acum pur artificială, ci trece, dacă putem spune așa, și în tărâmul naturii, bruid astfel, încă o dată, o distincție ce era poate prea tranșantă; în fine, analogia societății cu organismul care deschide *Cele două surse ale moralei și religiei* facilitează o nouă ștergere sau estompare a unei prea clare distincții: aceea, operată în *Evoluția creatoare*, dintre instinct și inteligență – și care este acum înlocuită de o distincție între două tipuri de morală care amestecă în moduri diferite inteligența și instinctul, fără a le ține în mod tranșant la distanță. Noutatea ultimei cărți a lui Bergson față de *Evoluția creatoare* își are deci sursa – cel puțin la nivelul organizării discursului – într-o analiză a societății-organism.

Iată-ne așadar în măsură să afirmăm nu numai că problema corpului este o prezență constantă și inițiatoare în primele capitole ale cărților lui Bergson, ci și să susținem existența unei calități euristice și novatoare a corpului, în măsura în care în el se ancorează – retoric sau conceptual – orice schimbare semnificativă de orientare a discursului bergsonian. Fără a fi așadar un referent predilect sau un obiect de studiu central al filosofiei bergsoniene, corpul dobândește totuși un rol singular, acela de revelator privilegiat, de turnesol fără voie, dacă ne putem permite o asemenea expresie. În alți termeni, dacă filosofia lui Bergson nu ia corpul drept fir conducător pentru elaborarea edificiului ei conceptual, nu e mai puțin adevărat că un comentariu al operei bergsoniene care ar lua corpul drept fir conducă-

⁷ Cf. Fr. Worms, *Bergson ou les deux sens de la vie*, Paris, PUF, 2004, pp. 131-132.

tor s-ar ține mai aproape de dinamica operei – dacă nu de conținutul ei efectiv – decât majoritatea celorlalte abordări exegetice. Ceea ce ne propunem așadar în studiul de față este oferirea unor *viziuni ale corpului*, în sensul dublu pe care considerațiile de mai sus ne permit să-l dăm acestei sintagme: în același timp câteva *viziuni asupra* corpului pe care opera bergsoniană le autorizează – fără a încerca însă aici unificări pripite; dar și, pe de altă parte, deplicarea unor veritabile perspective *ale* corpului, perspective pe care considerațiile corporale le deschid *asupra* operei lui Bergson în ansamblu, în punctele mobile și problematice în care corporalitatea se dovedește a fi pertinentă. Mai mult, cele două sensuri suprapuse ale viziunilor corpului s-ar putea îngemăna și mai strâns sau și mai radical, oferindu-ne poate o a treia alternativă: aceea de a descoperi în „viziunile corpului” o comunicare subiacentă între corp și privire, între corp și viziune, care să tindă să identifice diferite tipuri de viziuni asupra corpului cu ajutorul sau *numai* prin intermediul a diferite viziuni ale corpului care să le corespundă.

Să nu anticipăm însă și să trecem la analiza efectivă a viziunilor corpului pe care le-am anunțat. Prima dintre ele poate fi localizată în capitolul doi din *Materie și memorie*, într-un moment important al cărții în care Bergson trebuie să demonstreze că amintirile noastre nu supraviețuiesc – nu rezistă, nu sunt păstrate – în creier, că memoria evenimentelor trecute ale vieții noastre nu este așadar corporală, localizabilă în corp, ci subzistă în sine, fără vreun suport fizic. Suportul fizic – creierul și mecanismele lui, precum și cele ale întregului sistem nervos – e necesar doar pentru actualizarea amintirilor, nu pentru păstrarea lor. Or, pentru a demonstra această subzistență în sine a memoriei pure, Bergson va opera o răsturnare de perspective și va presupune un alt tip de memorie existentă tocmai în corp, o memorie corporală așadar, formată din totalitatea mecanismelor nervoase amintite mai sus. Memoria pură a evenimentelor tre-

cute poate subzista în sine, nelocalizabilă în diferite „părți” ale creierului nostru doar pentru că există cealaltă memorie, strict corporală, care joacă trecutul în mod practic, efectiv, motric, fără să-l reprezinte. Corpul ne apare așadar aici mai puțin ca un dat „material” și mai mult ca un trecut înmagazinat în aceste *structuri* materiale: corpul nu este atât ceea ce el este, ci ceea ce el poate, în funcție de structurările pe care activitatea lui trecută le-a format în chiar carnea lui. El e mai puțin o prezență, și mai degrabă o operație, anume exact aceea numită de Bergson „memorie corporală”.

Însă, dacă aceasta este imaginea corpului pe care *Materie și memorie* o lasă să se întrevadă, ea nu este totuși ceea ce am numit „viziunea corpului” proprie acestei cărți. Fără a putea, din lipsă de spațiu, intra aici prea mult în această discuție, ne permitem să trecem direct la un exemplu care va ilustra, sperăm noi, viziunea corpului proprie acestui text bergsonian:

„Pentru a învăța un exercițiu fizic, începem prin a imita mișcarea în ansamblu, așa cum o receptăm din afară, așa cum credem că am văzut-o executându-se. Percepția ne-a fost confuză: confuză va fi și mișcarea ce încearcă să o repete. Dar în timp ce percepția noastră vizuală era cea a unui tot *continuu*, mișcarea prin care încercăm să-i reconstituim imaginea este compusă dintr-o multitudine de contracții și tensiuni musculare; și conștiința pe care o avem în legătură cu ea cuprinde și ea senzații multiple, provenind din jocul variat al articulațiilor. Mișcarea confuză ce imită imaginea îi este deja, prin urmare, descompunerea virtuală; ea poartă în sine, ca să spunem așa, direcțiile prin care se va analiza. Progresul înregistrat prin repetiție și exercițiu va consta pur și simplu în a desprinde ceea ce la început era învăluit, a-i da fiecărei mișcări elementare *autonomia* ce asigură precizia, păstrându-i în același timp *solidaritatea* cu celelalte, fără de care ar deveni inutilă. Este adevărat când se afirmă că deprinderea se dobândește prin repetarea efortului; dar la ce ar servi efortul

repetat dacă ar reproduce mereu același lucru? Repetiția are drept efect real mai întâi *descompunerea*, apoi *recompunerea*, vorbindu-i astfel inteligenței corpului. Ea dezvăluie, cu fiecare nouă încercare, mișcări ce rămăseseră inițial învăluite; dirijează de fiecare dată atenția corpului spre un nou amănunt care trecuse neperceput; determină divizarea și clasarea; subliniază esențialul; regăsește una câte una, în mișcarea totală, liniile ce-i marchează structura interioară. În acest sens, o mișcare este învățată în momentul în care a înțeles-o corpul”⁸.

Să încercăm așadar să punctăm caracteristicile elementelor implicate în învățarea acestui „exercițiu fizic” care nu este numit și care, ceva mai apoi, va fi desemnat drept „o mișcare dificilă”⁹. Să notăm că, încercând să executăm această mișcare, ne raportăm la percepția ei pe care am avut-o, percepție caracterizată prin totalitate (un tot continuu chiar) și „confuzie”: deși întreagă, percepția conține elemente neclare, așadar. Același va fi cazul mișcării prin care o imităm: la rândul ei, aceasta va fi „totală”, va conține, chiar și la modul confuz, toate elementele pe care repetiția le va scoate la claritate; însă pe măsură ce repetiția asigură suplețea imitației, această totalitate a mișcării va deveni o veritabilă „unitate”, în care elementele, deși devenite distincte, își vor fi creat propriile articulații care să le îngemăneze în cadrul mișcării globale din care fac parte: grația și eficiența nu vor apărea decât atunci când fiecare element va decurge din cel anterior și îl va anunța pe cel ulterior, rămânând totuși distinct de acestea. Iar dacă am numit aici grația, este pentru că tocmai astfel este ea analizată în prima carte a lui Bergson, într-un superb pasaj din *Eseu*, unde grația e descrisă drept o ușurință a

⁸ MM, 97-98, traducere ușor modificată.

⁹ MM, p. 98.

mișcării, și aceasta tocmai pentru că, în mișcarea grațioasă, „fiecare direcție nouă e indicată în cea care-o precede”¹⁰.

Grația, în cartea tânărului Bergson, memoria corpului, în cazul pasajului citat din *Materie și memorie*, să aibă oare ambele dansul drept model privilegiat? În primul caz, am fi fără îndoială tentați să spunem că da, cu atât mai mult cu cât descrierea grației din *Eseu* ne conduce spre momentul „când mișcărilor pline de grație urmează un ritm și când sunt însoțite de muzică”¹¹ – poate că o mișcare grațioasă însoțită de muzică nu este neapărat dans: ar fi totuși greu de susținut că ea este altceva decât dans. În cel de-al doilea caz, din nou, suntem tentați să răspundem repede afirmativ, căci, câțiva ani după *Materie și memorie*, articolul lui Bergson asupra „Efortului intelectual” va face apel la un exemplu aproape identic, analizând felul în care procedăm „pentru a învăța singuri un exercițiu complex, de exemplu dansul”¹². Exercițiul fizic sau mișcarea dificilă din *Materie și memorie* devin aici, așadar, un „exercițiu complex” desemnat explicit ca dans. Și totuși, dacă este aici ceva care să necesite un răspuns, vreun mic mister care să ceară propria lui disipare, atunci acesta privește rezistența lui Bergson, în ambele cazuri, la a numi dansul chiar și acolo, cum e cazul *Eseului*, unde nimic din dans nu mai lipsește în afară de numele lui. Desigur, ar însemna să pretindem prea mult dacă am susține că scrierea de față dezvăluie motivele acestei tăceri: ea s-ar putea să fie pentru totdeauna ascunsă în vreun detaliu biografic sau literesc. Nu e însă mai puțin adevărat că ne propunem să căutăm aici nu atât cauzele acestei absențe sau acestei tăceri, cât pertinența sau relevanța ei.

¹⁰ E, p. 27.

¹¹ E, p. 27.

¹² „EI”, in ES, p. 178.

Așadar, de ce dansul și de unde provine absența *numelui* dansului? Nu putem, în acest punct, decât să pornim de la o observație marginală sau generalizatoare, care vizează statutul dansului între arte – iar particularitatea lui este fără îndoială aceea de a fi singura artă radical intransitivă, singura artă care nu produce un obiect (vizual, sonor etc.) care să fie separabil în vreun fel de producerea însăși a acestui obiect: dacă tabloul e diferit de actul de a picta, dacă simfonia poate fi ascultată fără a-i urmări producerea – fără a vedea muzicienii care o interpretează –, dansul este inseparabil de propria lui performare, el este propria lui performare și nimic altceva. Acesta este sensul intransitivității radicale pe care i-o conferim dansului.

Rămâne să vedem în ce fel se raportează această intransitivitate radicală la viziunea corpului din *Materie și memorie* pe care am început s-o discutăm mai sus. Să ne întoarcem așadar la discuția privind învățarea exercițiului fizic, mai precis la pasajul unde exercițiul fizic devine „o mișcare dificilă”, fără însă ca mișcarea dificilă să devină de-a dreptul dans:

„Una este a înțelege o mișcare dificilă, altceva a o putea executa. Pentru a o înțelege e suficient să-i surprindem esențialul, tocmai destul pentru a o distinge de alte mișcări posibile. Pentru a o putea executa, trebuie să o facem înțeleasă corpului. Sistemul logic al corpului nu admite subînțelesuri. El impune ca toate părțile constitutive ale mișcării cerute să fie arătate una câte una, apoi recompuse împreună. Devin necesare o analiză completă, care să nu neglijeze nici un amănunt, și o sinteză actuală, care să nu prescurteze nimic”¹³.

Pentru a înțelege o mișcare dificilă nu trebuie să o pot reproduce, este de ajuns să o pot deosebi de celelalte: iată un element care îl apropie pe Bergson de teoria saussuriană a lim-

¹³ MM, p. 98.

bii ca sistem diferențial, care avea să fie publicată câțiva ani mai târziu¹⁴. Și asta pentru că fragmentul pe care îl discutăm apare într-un pasaj mai vast în care discuția vizează definirea a ceea ce Bergson numește „schema motoare a discursului auzit”, adică acompaniamentul motor care ne permite să separăm discursul cuiva în unități discrete – cuvinte – care să constituie tot atâtea unități purtătoare de sens. Fără un asemenea acompaniament, ne spune Bergson, fără a „repetă” sau „imita” înăuntrul nostru discursul auzit, tot ceea ce am auzi ar fi un continuum sonor, un zgomot continuu – așa cum percepția mișcării dificile era, în citatul dat ceva mai sus, „continuă” – iar distingerea diferitelor cuvinte ar fi imposibilă. Pentru a le putea „înregistra” ca și cuvinte este nevoie de o repetare-imitare a cuvintelor auzite; dar nu e vorba de o reluare identică a lor în interiorul nostru, ci de un tip particular de imitare care nu reia din discursul auzit decât „contururile proeminente”: ceea ce, altfel spus, diferențiază un cuvânt sau o serie de cuvinte de altele¹⁵.

¹⁴ Cf. Fr. Worms, *Introduction à Matière et mémoire de Bergson*, Paris, PUF, 1997.

¹⁵ Pentru întregirea contextului, să cităm așadar aici frazele care preced și succed imediat fragmentului pe care tocmai l-am citat: „Schema, cu ajutorul căreia scandăm cuvântul auzit, îi marchează doar contururile proeminente. Ea este pentru cuvânt ceea ce crochiul este pentru tabloul terminat. (...) Schema imaginară [a mișcării dificile pe care vrem s-o învățăm], compusă din câteva senzații musculare incipiente, nu era decât o schiță. Senzațiile musculare simțite real și complet îi dau culoare și viață” (MM, pp. 97-98). Să remarcăm aici că, în vreme ce în primul pasaj citat mai devreme mișcarea noastră părea a încerca să repete percepția mișcării pe care am avut-o, aici un element vine să se interpună între percepție și mișcarea imaginară: anume o „schemă imaginară”, compusă din câteva senzații musculare incipiente, care ne permite de altfel să distingem mișcarea percepută de alte mișcări și care, de asemenea, ne va servi drept ghid în încercarea de a imita mișcarea dificilă percepută.

Or, aceasta înseamnă deja mult. Căci presupune că este imposibil să distingem un cuvânt de altele, o mișcare de altele, fără a fi deja dincolo de nivelul simplei percepții, fără a merge într-un fel mai departe de nivelul percepției înseși. Desigur, conform lecției primului capitol din *Materie și memorie*, Bergson va continua să susțină existența unui nivel primar al percepției, precedând în drept orice înțelegere sau recunoaștere, însă, conform afirmației repetate de mai multe ori de Bergson, această percepție pură există mai degrabă de drept decât de fapt. Or, percepția concretă, cea care ne dă, de altfel, obiecte pe care să le recunoaștem și să le folosim, presupune depășirea unei simple „receptări” perceptive, presupune într-un fel ca o depășire a receptivului să fie operată înainte chiar ca receptivul să poată surveni: ca să pot percepe cuvinte distincte, trebuie ca deja să le fi imitat, ca deja să le fi putut repeta „contururile proeminente”, trebuie altfel spus ca deja să fiu angajat în înțelegerea lor. Este ceea ce Bergson afirmă de altfel, mai mult sau mai puțin explicit, ceva mai departe în cursul analizei schemei motoare a discursului auzit, atunci când susține că în schema motoare – repetiția de către corp a trăsăturilor proeminente ale cuvintelor auzite – avem de-a face deja cu un „discernământ rudimentar”¹⁶ sau, ceva mai apoi, când va afirma despre tendința motrice de a dezarticula sunetele și de a le stabili schema că ea „este însoțită de un travaliu intelectual rudimentar: cum am putea altfel identifica împreună și, în consecință, urmări cu aceeași schemă cuvinte asemănătoare, pronunțate pe tonalități și timbre vocale diferite?”¹⁷ Atunci când ascult discursul altuia merg deja mai departe decât cuvintele pe care le aud, merg dincolo de cuvintele pe care le aud *pentru* a distinge cuvintele pe care le aud, nu *lansez* doar un apel către atenția voluntară separând cuvintele unele de

¹⁶ MM, p. 100

¹⁷ MM, p. 102.

celelalte¹⁸, ci *fac* în același timp apel la inteligență pentru a reuși să separe aceste cuvinte. Recunoașterea prin memoria corpului – cu ajutorul schemelor motoare – se face așadar mereu prin „distragere”, corpul este într-un fel mereu distras de la ceea ce face, mergând mereu mai departe decât ceea ce e pe punctul de a face: pentru a distinge cuvintele trebuie, într-un fel, să mergem mai departe decât cuvintele însele (către rudimentul de înțelegere, de sens necesar pentru distingerea lor), la fel cum, pentru a prelua un alt exemplu al lui Bergson, pentru ca memoria corpului să aleagă automat un anumit trotuar, trebuie ca eu să fiu deja în drum spre casă, un drum făcut deja de zeci de ori, iar alegerea automată de către corp a trotuarului trebuie să survină într-un fel de dincolo de trotuarul însuși, dinspre casa către care merg. Iată așadar o descriere care se integrează de altfel în prezentarea inițială și globală a corpului bergsonian ca fiind mai puțin un dat și mai degrabă un proces, mai puțin o realitate „fizică” și mai degrabă un mod de operare sau de operaționalizare a propriului trecut. Însă, dacă am vorbit despre „viziuni ale corpului” la începutul acestui articol, este pentru că această imagine generală a corpului se precizează aici într-un fel particular, într-un anumit tip de viziune a corpului, o viziune surplombantă, o viziune în care, dacă putem spune așa, corpul își vede tot timpul de sus propria lui funcționare: fiind mereu dincolo de ceea ce face, mergând mereu mai departe decât ceea ce face, viziunea corpului care rezultă de aici este mai degrabă indirectă, mai degrabă dedusă – ca și cum el și-ar vedea de sus propria funcționare, ca și cum corpul și-ar deduce activitatea de disociere a cuvintelor auzite pornind

¹⁸ „După părerea noastră, un *apel* este lansat *către* activitatea noastră în momentul precis în care percepția noastră e descompusă automat în mișcări de imitație” (MM, p. 93, trad. modif., sublinierea ne aparține).

de la apelul făcut la și lansat către activitatea intelectuală pe care o inițiază și presupune totodată.

Pornind tocmai de la această viziune a corpului, nu trebuie să neglijăm un aspect care nu e deloc lipsit de importanță. După cum ne spunea unul dintre fragmentele citate mai sus, pentru a înțelege o mișcare dificilă ajunge să-i distingem esențialul, dar aceasta nu e suficient și pentru a o executa mai apoi. Or, pentru a învăța să o și executăm, trebuie „să o facem înțeleasă corpului”. Însă dificultățile survin tocmai aici, mai precis în modul în care e descris procesul prin care corpul „învăță” sau include în „logica” sa mișcarea respectivă. Mai precis, în necesitatea înscrisă în logica proprie corpului care face ca „toate părțile constitutive ale mișcării cerute să fie arătate una câte una, apoi recompuse împreună”: ca și cum corpul ar traversa așadar una câte una mișcările componente ale mișcării globale, trebuind să o execute, printr-un efort penibil, pe fiecare în parte, să o învețe pe fiecare în parte înainte de a trece la punerea lor cap la cap pentru a reconfigura mișcarea totală. Lăsând la o parte faptul că prima prezentare a învățării nu ne descria astfel procesul¹⁹, ceea ce observăm aici este o rezistență *nediferențiată* a corpului: corpul nu este aici sau nu este încă un corp „calificat”, un corp dotat deja cu structuri proprii, el este doar un fel de masă amorfă care trebuie informată, care trebuie educată pas cu pas, informarea sau învățarea fiind completă abia atunci când

¹⁹ Mișcarea confuză ce imita imaginea confuză a exercițiului de învățat îi era, ne spusese textul, descompunerea *virtuală* (și nu reală), mișcările componente urmând a fi „dezvăluite” sau „depliate”, din această stare inițială de compenetrație, prin repetiție („Mișcarea confuză ce imită imaginea îi este deja, prin urmare, descompunerea virtuală; ea poartă în sine, ca să spunem așa, direcțiile prin care se va analiza” – MM, p. 97, trad. modif.). Această inadvertență susține de altfel ipoteza noastră a unei diferențe – fie ea minimală sau reziduală – între o imagine a corpului și o „viziune” a lui.

pașii vor fi fost parcurși unul după celălalt, iar înlănțuirea lor ulterioară va fi fost operată. Viziunea surplombantă a corpului, în care el își vede într-un fel de sus propria funcționare având o existență ultimă mai degrabă dedusă sau inferată merge într-un fel mână în mână cu acest tip de rezistență nediferențiată, o rezistență pe care simpla prezență a corpului o opune mișcării pe care încercăm să o învățăm. Prezența nediferențiată și viziunea surplombantă se susțin aici reciproc. Or, ceea ce rezultă de aici este un fel de intransitivitate radicală a corpului: în prezența lui nediferențiată, el este complet lipsit de orientare sau direcție; în el însuși, el este amorf și pasiv, neorientat spre o structură sau alta, așteptând mereu ca „informarea” sau „învățarea” să-i confere o pozitivitate pe care nu o posedă în sine. A trece de la nediferențiere la o calificare oarecare nu presupune nici un fel de modificare a unei calități printr-o alta: de unde, ni se pare, un tip de intransitivitate pe care nediferențierea purtată cu sine de către corp o implică. Corpul trebuie să fie „educat” mereu pornind de la zero, pornind de la starea amorfă – rezistența lui *de fiecare dată* nediferențiată face din el un fel de loc geometric al purului posibil, el rămânând practic mereu identic cu sine dedesubtul tuturor „informărilor” pe care le poate primi din afara sa. Intransitivității radicale a dansului îi corespunde așadar o rezistență nediferențiată a corpului, căruia orice orientare nu-i poate veni decât din afară. Nu ne vom pronunța deocamdată asupra rațiunilor acestei corespondențe: oare pentru a evita punerea în evidență a nediferențierii corpului evită Bergson să numească dansul – și, odată cu el, spuneam noi, intransitivitatea lui radicală – în *Materie și memorie*? Vom reveni cu o încercare de răspuns abia după ce vom etala și celelalte elemente pertinente asupra acestui punct.

Să rezumăm deocamdată punctul în care ne aflăm: avem, după cum am văzut, două tipuri de corp, un corp care face mereu mai mult decât ceea ce face, în surplomb față de

propria lui poziție, dacă ne putem exprima astfel; și, de cealaltă parte, un pendant obligatoriu al lui, un corp amorf, definibil ca o pură rezistență nediferențiată, care trebuie informată de acțiunea care e pe punctul de a se face prin intermediul său sau traversându-l pe el. Un corp funcțional așadar, mereu înscris într-o funcționare care excede propriul său nivel, dar un corp real totuși, și eficaș – și, de cealaltă parte, un corp metafizic sau ideal, pe care celălalt îl presupune în mod necesar ca un dublu al său. Dacă însă cele două corpuri sunt subîntinse de aceeași „viziune a corpului”, este tocmai pentru că dinspre primul este „luată” această viziune a corpului, eficacitatea primului este cea care se prelungește în această viziune. E ceea ce am încercat să numim prin „viziunea surplombantă” sau prin faptul că, într-un fel, corpul este mereu un fel de martor „de sus” – dinspre sensul cuvintelor, dinspre acțiunea pe punctul de a se face – a propriei lui funcționări.

Ne aflăm aici în ceea ce constituie, după părerea noastră, unul dintre cele mai problematice puncte ale bergsonismului. Căci în această tensiune pe care o simțim între un corp care-și vede de sus propria funcționare și un corp amorf care prin penibil efort învață pas cu pas, milimetru cu milimetru fiecare postură și fiecare mișcare pe care trebuie să le pună în aplicare, în această tensiune deci se află, poate, bergsonismul în ansamblul său. Putem vedea în aceste două direcții pe care ni le indică aici corpul două moduri fundamentale care traversează întreaga filosofie a lui Bergson, mai precis două modele ale actualizării, două modele prin care ceea ce Bergson numește virtual devine actual. Vom distinge pe scurt aceste două moduri folosindu-ne de exemple. Iată primul mod, cel pe care l-am numi al actualizării prin efort, exemplificat de un fragment din conferința „Conștiința și viața”:

„Gândirea care este doar gândită, opera de artă care este doar concepută, poemul care este doar visat, acestea nu ne costă încă nici un chin; căci tocmai realizarea materială a poemului în cuvinte, a concepției artistice în statuie sau tablou solicită un efort. Efortul este penibil, dar este și prețios, mai prețios chiar decât opera în care este finalizat, căci, grație lui, am extras din noi mai mult decât aveam deja, ne-am ridicat deasupra nouă înșine”²⁰.

Adevăratul efort este așadar cel al „materializării”, cel al producerii efective a operei în cuvinte sau în tușe de penel. Operele nu există, nu sunt încă nimic atâta timp cât realizarea lor nu e efectuată: oricine a încercat vreodată să scrie un text a înțeles, încă de la prima frază, că a scrie este cu totul altceva decât a concepe. Mai mult, efortul, spune Bergson, e mai prețios decât opera finalizată în sine, căci prin el ajungem la crearea a ceva nou, el încarnează, dacă putem spune așa, survenirea noătății pe care opera doar o prezintă.

Iată însă că același autor poate prezenta un model complet diferit al actualizării, așa cum ne-a arătat un fragment din *Evoluția creatoare*:

„Să ne uităm la literele alfabetului care intră în alcătuirea a tot ce s-a scris vreodată: noi nu concepem ca să se ivească alte litere care să se adauge acestora pentru a face un nou poem. Dar înțelegem foarte bine că poetul creează poeme și îmbogățește gândirea umană: această creație este un act simplu al spiritului, iar acțiunea nu are decît să facă o pauză, în loc de a se continua într-o nouă creație, pentru ca să se împrăștie de la sine în cuvinte care se disociază în litere, ce se vor adăuga la tot ce-i literă în lume”²¹.

²⁰ ES, p. 22.

²¹ EC, pp. 223-224.

Nu putem, desigur, să ne gândim în mod abstract la apariția sau adăugarea unor noi litere în lume, la fel cum nu putem să ne gândim în mod independent la enunțarea unor cuvinte: căci ceea ce se enunță nu sunt cuvintele, ci mesajele care se exprimă prin cuvinte. În același fel, nu putem spune că apar litere în lume: căci ceva se produce întotdeauna în continuitatea unei produceri, dacă apar cuvinte sau litere care să se adauge celorlalte, aceasta se întâmplă pentru că apare mereu un poem de scris.

Totuși, modelul este în mod evident diferit: nu efortul este acum la baza realizării materiale, ci încetarea lui, „pauză”. Este, altfel spus, un model al actualizării prin distragere: abia întreruperea efortului, distragerea de la el este cea care inițiază creația. Sau, în alți termeni, l-am putea numi un model al „mergerii mai departe decât trebuie”, al situării dincolo de ceea ce se face. La fel ca și corpul în cel de-al doilea capitol din *Materie și memorie*, poetul trebuie să treacă dincolo de poemul pe care-l face pentru ca, mai apoi, simpla oprire a elanului să producă poemul. Poemul ca atare nu mai este vizat, el este „obținut”, dacă putem spune așa, în urma suspendării unei vizări care mergea dincolo de poem. Aproape că am putea spune că poemul este o rezultată a unei mișcări care nu avea însă nici o legătură cu rezultatul ei²².

Pentru a pune și mai mult în evidență contrastul dintre cele două modele ale actualizării, ne permitem să trecem repede

²² E ceea ce ne arată următorul pasaj, din conferința lui Bergson intitulată „L'âme et le corps”: „Idea nu este decât o oprire a gândirii; ea se naște atunci când gândirea, în loc să-și continue calea, face o pauză sau revine asupra sieși: la fel cum, dintr-o minge care întâlnește un obstacol, se degajă căldură. Dar așa cum căldura nu preexista în minge, nici ideea nu era parte integrantă a gândirii” (ES, p. 45). Procesul prin care poemul este „obținut” este aproape la fel de străin de poemul însuși ca și vizarea inițială care ținea dincolo de poem.

în revistă două ipostaze în care *Cele două surse ale moralei și religiei* susțin cel din urmă model prin exemple sau contexte care prelungesc problematica bergsoniană a corpului așa cum am prezentat-o noi până acum. Să spunem în trecere că în această ultimă carte scrisă de Bergson, modelul actualizării prin „distragere” sau prin „mergerea mai departe decât trebuie” pare să fie dus până la consecințele lui ultime – însă nu fără ca aceste „ultime consecințe” să ne rearunce, într-un mod poate doar aparent paradoxal, către modelul actualizării prin efort. Aceasta pentru că, după părerea noastră, cele două modele se concurează și se îngemănează de-a lungul întregii opere filosofice a lui Bergson; iar tensiunea dintre cele două modele nu ajunge niciodată la pura contradicție, fiind mai degrabă, dacă ne putem permite asemenea afirmații definitive, „lucrul însuși” pe care bergsonismul încearcă mereu să-l gândească. Să trecem însă la trăsăturile anunțate, pentru a sublinia încă o dată relevanța corpului în această discuție:

1. Nicăieri nu este mai clar decât în *Cele două surse* în ce măsură eficiența presupune un „a merge mai departe decât trebuie”, în ce măsură eficiența e obținută prin depășirea scopului propus și nu prin vizarea lui. Iată un fragment revelator: „Învățătorii celor tineri știu bine că nu învingi egoismul recomandând pur și simplu «altruismul»”²³. Pentru a combate egoismul nu este suficient, tocmai, să-l combatem: tot ce va rezulta din asta nu va fi decât combaterea însăși, tensiunea sau intenția de a-l învinge fără rezultatul însuși. Nu opunându-i ceva într-o manieră binară – „altruismul” – vom reuși să-l învingem. De fapt, nici măcar nu va trebui să luăm egoismul drept obiect, ci va trebui să-l atingem prin sau în „distragere” și nu în mod direct. Este ceea ce ne va spune Bergson două pagini mai târziu, atunci când

²³ DS, p. 59.

opune iubirea de familie și de patrie, pe de o parte, și iubirea pentru umanitate, de cealaltă parte:

„Primele implică actul alegerii, o excluziune deci: vor putea îndemna la luptă, nu exclud ura. Cea din urmă nu este decât iubire. Primele merg direct să se așeze pe obiectul care le atrage. Cea din urmă nu cedează unei atracții din partea obiectului ei; nici nu l-a vizat; ea s-a lansat mai departe, și nu atinge umanitatea decât traversând-o. Dar are ea, la drept vorbind, un obiect? Ne vom pune și această întrebare”²⁴.

Iubirea pentru umanitate – sau morala deschisă – nu vizează deci umanitatea, nu are umanitatea drept obiect. Pentru a o atinge, ea va trebui să treacă dincolo de ea, să meargă mai departe decât ea; pentru a fi eficace, ea va trebui să fie distrasă sau distrată. Desigur, nu este vorba de o „distracție” sinonimă cu indiferența sau cu divertismentul, ci de faptul de a fi absorbit de ceea ce se află dincolo de propria țintă, de ceea ce e situat dincolo de obiectul propriu: umanitatea este traversată mai degrabă decât atinsă, ne spune fragmentul citat mai sus, iar condiția eficacității este tocmai distragerea. Ca și mai devreme,

²⁴ DS, pp. 61-62, traducere modificată. Traducând în mod eronat această ultimă propoziție a citatului prin „N-am făcut decât să ne întrebăm”, ediția română a cărții riscă să știrbească unul dintre punctele centrale ale *Celor două surse*. Asta pentru că, atunci când Bergson spune „Ne vom pune și această întrebare”, el anunță de fapt discuția din capitolul trei privind caracterul tranzitiv sau radical intransitiv al iubirii în modul precis al relației dintre mistici și Dumnezeu: afirmația crucială, faimoasă, prin care Bergson va încerca să soluționeze problema va fi aceea că „Dumnezeu este iubire, și este obiect al iubirii: în aceasta constă întregul aport al misticismului” (DS, p. 267, trad. modif.). Nu vom putea încerca, în acest context, o discuție detaliată a acestui punct, esențial pentru miza noastră de aici, dar depășind totuși cu mult extensiunea acesteia.

enigma care constituie nucleul acestui aparent paradox este problema tranzitivității și a intransitivității, a dificilului lor raport care marchează această imposibilitate a vizării (țintei de atins) care nu este totuși o non-vizare, ci o garantare a reușitei. Așa cum corpul și schemele lui motoare trebuiau să treacă dincolo de cuvintele auzite (către sensul lor) pentru a le putea recepta drept cuvinte, iubirea pentru umanitate trebuie să treacă dincolo de umanitate pentru a o atinge.

2. Un al doilea element care transpare în *Cele două surse* prelungind o direcție inițiată în capitolul al doilea din *Materie și memorie* implică problema imitării. Dacă, așa cum am văzut, imitarea are un rol pozitiv în *Materie și memorie* – ea fiind, în calitate de operațiune a corpului și a memoriei lui condiția fără de care recunoașterea conștientă (și deci un raport conștient cu lumea) nu ar fi posibilă –, singurul loc în care conceptul de imitație mai are un rol în opera bergsoniană îl constituie *Cele două surse*. Căci diferența dintre morala închisă și cea deschisă (dintre cea constituită pe baza iubirii de familie sau patrie și cea tinzând către iubirea pentru umanitate) va fi descrisă de Bergson în termenii următori: „Generalitatea primei morale ține de acceptarea universală a legii, pe când cea de-a doua își datorează generalitatea imitării comune a unui model”²⁵. Dar dacă personalitățile privilegiate – identificate apoi de Bergson cu misticii – stârnesc un asemenea val de imitație în rândul oamenilor, aceasta nu înseamnă că, la un moment dat, oamenii se decid pur și simplu să imite gesturile și atitudinile acestor individualități exemplare. Căci, ne va spune Bergson, nu am imita niciodată dacă nu am fi deja angajați pe calea pe care vrem s-o imităm: „dorința de asemănare, care este în mod ideal generatoarea unei forme de adoptat, este asemănarea însăși. Cuvântul pe care ni-l

²⁵ DS, p. 57.

asumăm este un cuvânt din care răsunase deja în noi un ecou”²⁶. Nu începi așadar niciodată să imiți – dacă imiți, e pentru că ești deja tu însuși, măcar în parte, ceea ce vrei să imiți. Sau, altfel spus, ca să imiți, trebuie să fii deja dincolo de imitarea însăși, trebuie să fi mers deja dincolo de simpla imitare și să fii deja, într-o anumită măsură, desigur, ceea ce vrei să imiți. Așa încât, atunci când Bergson face apel la noțiunea de „apel” pentru a descrie diferența dintre morala închisă și cea deschisă, vom recunoaște deja „schema” după care apelul funcționează. Căci dacă în morala închisă avem de-a face cu un tip de presiune, „în morala completă și perfectă avem de-a face cu un apel”²⁷. Or, dacă a imita înseamnă a merge dincolo de simpla imitare, atunci în apelul despre care este vorba aici trebuie să găsim, ca în apelul la inteligibilitate făcut de schemele motoare din *Materie și memorie*, în același timp un apel *către* (care e dorința de a imita) și un apel făcut *la* ceea ce, în imitație, e dincolo de imitație, la ecoul pe care cuvintele pe care le urmez le-au trezit deja în mine înainte ca urmarea sau ne-urmarea lor să fie luată în considerație.

Corpul, așa cum apare el în capitolul al doilea din *Materie și memorie*, ni se pare așadar a se afla în chiar miezul problematicii bergsoniene a actualizării și, mai ales, el pare a acoperi sau a se situa exact pe locul tensiunii dintre cele două modele ale actualizării. El „imită”, spuneam noi, obiectele, dar o face mereu prin distragere, mereu făcând altceva decât ceea ce face, vizând mereu dincolo de obiectul său. Dar, pe de cealaltă parte, el actualizează prin efort viața spiritului în măsura în care, așa cum am văzut mai sus, pentru a dobândi un exercițiu fizic, pentru a face o mișcare dificilă, el trebuie să o ia într-un fel de fiecare dată de la zero, să descompună mișcarea în toate elementele ei componente, pe care să le învețe apoi pas cu pas și să

²⁶ DS, p. 58, traducere modificată.

²⁷ DS, p. 57, traducere modificată.

le reunească în sfârșit în figura finală a ceea ce încă nu este dansul. Rămâne însă să vedem dacă nu cumva *numele* dansului, apariția lui explicită în textul bergsonian nu schimbă datele problemei, oferind o nouă „viziune a corpului” – conform termenului pe care l-am propus aici – și, implicit, făcând semn către un nou mod de articulare a celor două modele ale actualizării.

Va trebui să trecem, aşadar, la analiza unui exemplu care pare, la prima vedere, identic cu exemplul exercițiului fizic de mai sus. Vom cita aşadar din „Efortul intelectual”, articol publicat de Bergson în 1902, la şase ani după *Materie şi memorie*, iar pasajul pe care-l vom analiza începe abrupt: „Cum procedăm ca să învăţăm singuri un exerciţiu complex, de exemplu dansul?”²⁸

Exerciţiul fizic sau mişcarea dificilă din *Materie şi memorie* devin aici „exerciţiu complex”, numit efectiv dans. Dar ce cauzează apariţia numelui dansului aici? De ce rupe Bergson tăcerea asupra dansului care marcase atât *Eseul* cât şi *Materie şi memorie*? O primă parte a răspunsului o găsim, după părerea noastră, în ceea ce s-a întâmplat între *Materie şi memorie* şi articolul despre „Efortul intelectual”, şi anume în apariţia, în 1900, a studiului lui Bergson privind *Râsul*. Una dintre lecţiile esenţiale ale acestui studiu va fi descoperirea lui Bergson a faptului că sub flexibilitatea şi adaptabilitatea vieţii şi a inteligenţei nu se găseşte un pur amorf nediferenţiat, o pură pasivitate care trebuie animată, ci o mecanicitate care este, într-un fel, urma scobită a fostelor adaptări la situaţii, forma goală a unor foste mişcări flexibile. Aceasta este, de altfel, una dintre semnificaţiile mai puţin discutate ale imaginii dominante a comicului pe care o propune Bergson, aceea a „mecanicului placat asupra

²⁸ „EI”, în ES, p. 178.

viului”²⁹. Nu ne vom mira, în acest caz, dacă apariția „dansului” în *Râsul* va fi tocmai o luare în răspăr a mișcării grațioase însoțite de muzică din *Eseu*, despre care am vorbit mai sus. Iată fragmentul, debutul dansului în opera bergsoniană: „Este de ajuns să ne astupăm urechile în fața sunetelor muzicii, într-un salon în care se dansează, pentru ca dansatorii să ne pară dintr-o dată ridicoli”³⁰. Raportul din *Eseu* dintre mișcarea grațioasă și muzica ce o însoțește este inversat aici în mod strict, desfigurat în mod simetric: dacă îi sustragem muzica, mișcarea grațioasă devine ridicolă, devine pură mecanică fără obiect, automatism închis în sine, fără vreo tranzitivitate imaginabilă. Muzica îi asigură așadar dansului o comunicabilitate, o transmitere posibilă, dacă nu o tranzitivitate.

Pe aceeași direcție a tranzitivizării dansului va merge Bergson și mai departe, adâncind descoperirea că dedesubtul viului nu stă amorful, ci mecanicul; să citim așadar mai departe exemplul învățării dansului din „Efortul intelectual”. La prima vedere, totul este exact ca în *Materie și memorie*: „exercițiul complex”, explicitat ca dans și chiar ca vals, se învață privindu-i mai întâi pe alții dansând, obținând astfel o percepție vizuală a dansului pe care o încredințăm memoriei noastre și încercând mai apoi să „obținem de la picioarele noastre” niște mișcări similare celor ale imaginii pe care o avem în memorie. Până aici, nimic nou. Dar diferențele față de *Materie și memorie* nu vor întârzia să apară și, din lipsă de spațiu, le vom discuta mai schematic:

²⁹ La nivel metafizic, în capitolul 3 din *Evoluția creatoare*, această imagine va lua forma opoziției dintre două ordini, cea vitală și cea geometrică, cu excluderea oricărei „dezordini” pretins primordiale.

³⁰ R, p. 25.

1. *Retroacțiunea mișcărilor de imitație asupra percepției inițiale:*

„Dar ce era acea impresie [imaginea inițială a dansului pe care o înregistrăm urmărind pe altcineva dansând]? Vom spune oare că e o imagine netă, definitivă, perfectă a mișcării valsului? A vorbi astfel ar însemna să admitem că, chiar și atunci când nu știm să valsăm, putem să percepem în mod exact mișcarea valsului. Or este evident că dacă, pentru a învăța acest dans, trebuie să începem prin a-l vedea executat, invers, nu îl vedem bine, nici în detaliile sale și nici chiar în ansamblul său, decât atunci când avem deja o oarecare obișnuință de a dansa. Imaginea de care ne vom servi nu este deci o imagine vizuală fixă (*arrêtée*): ea nu este o imagine fixă pentru că va varia și se va preciza în cursul învățării pe care ea este menită să o dirijeze; și ea nu este nici pe de-a-ntregul o imagine vizuală, căci dacă se perfecționează în cursul învățării, adică pe măsură ce dobândim imaginile motrice potrivite, aceste imagini motrice, invocate de către prima imagine, dar mai precise decât ea, o vor invada și vor tinde chiar să o înlocuiască”³¹.

Dacă percepția inițială a dansului din *Materie și memorie* era desemnată drept „un tot continuu”, lucrurile se precizează mult aici: imaginea dansului, pe care, în urma percepției, o înregistrăm în memorie nu are nimic dintr-un tot, ea va deveni, dacă ne putem exprima astfel – pe urmele textului însă – un tot abia pe măsură ce va dobândi și detalii. E adevărat, în primul text discutat mai sus, Bergson ne avertiza că avem de-a face cu o imagine confuză: însă ceea ce se preciza mai apoi, ceea ce se clarifica nu era imaginea însăși, ci mișcarea primă – ea însăși confuză – prin care noi încercăm să clarificăm acea imagine confuză. Or, lucrurile se schimbă radical aici, unde avem de-a

³¹ „EI”, in ES, pp. 178-179.

face cu această imagine care este orice, dar nu „netă, definitivă, perfectă”: căci imaginea însăși se precizează pe măsură ce mișcările ce o imită se precizează. Altfel spus, deși avem un model pentru învățarea dansului, acest model este immanent învățării dansului: corpul nu are a imita o imagine „fixă” care-i vine din afară, el trebuie să imite într-un fel o imagine care este inerentă mișcării, căci se precizează doar o dată cu mișcarea. Este ca și cum corpul ar imita un model care nu poate fi văzut decât de către el, care nu poate fi văzut decât în și prin mișcarea care-l imită; un model care, de îndată ce dansul este stăpânit, dispare *ca model*, rămânând doar ca posibilitate de reiterare a unei aptitudini deja dobândite, deja fixate în corp – el nu mai e apoi model, ci semn declanșator al unui „eu pot” și nimic mai mult.

Acest tip de raportare la sine atunci când noul apare, acest tip de raportare completă la sine și perfect immanentă pe care-l vedem la lucru aici este ceea ce Bergson numește actualizare și pe care el o opune schemei posibil-real. Dacă am putea, de la bun început, să percepem dansul în toate detaliile lui deși nu știm să dansăm, atunci dansul ar fi doar un „posibil”, un soi de entitate de sine stătătoare, model platonician pe care ar ajunge să-l privești pentru a reuși mai apoi să-l reproduci: nimic nu ne-ar opri să dansăm de la prima vizionare, din moment ce toate detaliile ne sunt accesibile; tot ce ne-ar sta împotriva ar fi o rezistență nediferențiată a corpului în fața unor mișcări pe care nu le-a mai făcut până atunci, însă, dat fiind că sunt mișcări pe care le-am înțeles de la bun început perfect, rezistența amorfă corpului ar putea fi repede înfrântă. Or, după cum vedem, lucrurile nu stau așa după Bergson: a învăța să dansezi implică o noutate radicală, nu repetarea unui model perfect desenat, impersonal, la care toată lumea se raportează în același fel. Iar această noutate radicală vine nu din negarea existenței unui model, ci din descrierea acestui model în alți termeni decât cei ai unei „imagini” date, fixate: e ceea ce Bergson va numi o schemă, dar de

data aceasta nu una motoare, ci o schemă dinamică. Deși el e central pentru problematica noastră de față, din lipsă de spațiu nu vom putea să aprofundăm aici sensul acestui concept de schemă dinamică. Nu vom putea așadar decât să-i indicăm pe parcurs câteva trăsături minimale, încercând să ne raportăm mai degrabă la raportul pe care corpul îl întreține cu schema dinamică, fără a elucida în întregime sursele care subîntind acest raport, care țin de tipul de existență special al schemei dinamice, precum și de fundamentul ontologic atât al schemei, cât și al raportului ei cu corpul – fundament care este de găsit, ca întotdeauna la Bergson, în natura duratei.

Fără a intra așadar în detalii stufoase privind specificitatea ontologică și funcțională a schemei dinamice, să spunem doar că, așa cum am văzut deja, acest tip singular de model se modifică pe măsură ce el este pus în aplicare, ba mai mult, la drept vorbind el nu devine vizibil decât pe măsură ce este pus în aplicare: vizibilitatea lui progresează o dată cu aplicarea lui, iată ce ne spune Bergson când zice că doar atunci când avem deja o oarecare obișnuință de a dansa putem avea această imagine „în detaliile sale și chiar în ansamblul său”. Or, dat fiind că acțiunea corpului, adică mișcările sale de „imitare” sunt cele care clarifică această imagine inițiind prin același gest dansul însuși, dansul efectiv, vedem în ce măsură corpul este din nou în miezul discuției asupra actualizării și a modelelor ei eboșate mai sus.

2. „Calificarea” corpului sau a mișcărilor lui.

Rezistența nediferențiată a corpului în fața unui simplu posibil este înlăturată de Bergson prin faptul că mișcările care sunt deja la dispoziția corpului în momentul în care percepe dansul sunt ele însele calificate, sunt deja mișcări determinate:

„pentru a contracta obișnuința unei mișcări complexe cum e cea a valsului, trebuie să avem deja obișnuința mișcărilor elementare în care valsul se descompune. În fapt, vedem cu ușurință că mișcările pe care le facem de obicei pentru a merge, pentru a ne ridica pe vârfurile picioarelor, pentru a pivota, sunt tocmai cele pe care le utilizăm pentru a învăța să valsăm”³².

Ca și mai devreme, valsul se descompune în anumite mișcări, dar este vorba de mișcări pe care le posedăm deja, atâta doar că le vom utiliza în alt mod, le vom organiza în alt fel. Iar pentru această organizare nouă, pentru această noutate absolută care folosește totuși elemente mai vechi, este responsabilă schema dinamică după care corpul se ghidează în permanență și care se modifică totuși pe măsură ce ghidajul dă roade. Diferența este din nou vizibilă între cele două cazuri studiate aici. În *Materie și memorie* avem de-a face cu o schemă motoare care distribuie într-un fel corpul de o parte și de alta a ei: pe de o parte, corpul este cel care se vede mereu de sus, apelând – în dublul sens de a lansa un apel și de a face apel – la activitatea care este în curs de a se face prin intermediul său; iar pe de cealaltă parte, restul sau reziduul acestei vederi de sus a corpului este un corp amorf cu o rezistență nediferențiată care trebuie să învețe mereu de la zero mișcările pe care le face. Dincoace însă, în „Efortul intelectual”, schema motoare nu mai e numită și e înlocuită de o schemă dinamică ce ne oferă însă o cu totul altă viziune a corpului: avem pe de o parte schema dinamică, iar pe de altă parte mișcările de care dispune deja corpul, acelea de a merge, de a se ridica pe vârfuri etc. Corpul nu este deci distribuit, în cele două ipostaze ale lui, de o parte și de alta a schemei motoare, ci e situat mereu la mijloc, mereu între o schemă dinamică și mișcările pe care le „deține” deja. În activitatea lui de

³² „EI”, in ES, pp. 179-180.

învățare, corpul e mereu prins la mijloc, mereu între, supus într-un fel unei duble exigențe: aceea de a urma schema dansului și aceea de a repeta mișcările vechi la care apelează tocmai pentru a dansa. El nu se mai vede de sus, ca în *Materie și memorie*, ci este mereu *văzut*, mereu supus unei duble exigențe, cea a modelului de urmat și a repetării vechilor mișcări. Iar în acest nou raport cu sine, în care corpul se găsește mereu între două instanțe care-l excedează fără a-i fi totuși exterioare găsim noua viziune a corpului, sau noul tip de raportare la sine în care corpul se trăiește din interior ca și cum ar fi totuși „trăit” de instanțele care-l trag în direcții opuse. Asta pentru că despre direcții opuse este vorba, dat fiind că avem de-a face, o dată cu această calificare a corpului, și cu o

3. *calificare a rezistenței corpului*. Dacă ne putem raporta la schema dansului cu ajutorul mișcărilor mersului, pivotării etc., nu e mai puțin adevărat că dificultatea de a învăța să dansezi nu vine din dificultatea corpului de a învăța anumite mișcări, ci din aceea de a se dezbăra de modurile de articulare între ele ale mișcărilor pe care le posedă deja. Corpul nu mai este doar stângaci – neștiind să facă anumite lucruri –, el este acum propriu-zis neîndemânatic:

„Obişnuința de a merge, de exemplu, contrariază tentativa de a dansa. Imaginea kinestezică totală a dansului ne împiedică să constituim de îndată, cu imaginile kinestezice elementare ale mersului și cu diferite alte imagini, imaginea kinestezică totală a dansului. Schema dansului nu reușește să se umple din prima încercare cu imaginile potrivite”³³.

Dubla exigență la care e supus dansul îl conduce la un tip foarte special de dezapropriere: atunci când crede că dansează, atunci când crede că urmează schema-ghid, se trezește deo-

³³ „EI”, in ES, p. 180.

dată că nu face decât mișcări de mers, sau pivotări fără urmări, frânturi ale unui trecut deja configurat care se declanșează de la sine în interiorul său și îl deconcertează. În această solitudine în care corpul luptă împotriva sieși – și nu împotriva a ceea ce el nu poate, ci tocmai împotriva a ceea ce el poate – rezidă toată dificultatea dansului; dar în aceasta rezidă și noutatea absolută a reușitei. Iar dacă, așa cum vedem acum, schema globală a dansului nu devine la drept vorbind accesibilă, vizibilă decât dansând, decât atunci când dansăm deja, corpul devine locul propriu-zis al inovării, al invenției. Însă, pentru a învăța să danseze, el trebuie într-un fel să uite să meargă, trebuie să învingă în el însuși tentația de a merge: dansul dobândește astfel ceea ce am putea numi o tranzitivitate relativă, căci învățarea lui presupune acest tip special de raport cu sine, această modulare de sine care transformă mersul în dans și care are loc în corp. Dansul nu devine așadar posibil înainte de a deveni real, el devine real, devine efectiv sau actual abia dansând, iar locul acestei deveniri este corpul însuși. Corpul nu face nimic posibil așadar, el face pur și simplu, aduce la actualitate ceva ce nu era deja acolo.

Un ultim exemplu, tardiv de această dată, ne va arăta modul în care dificultatea dansului se va adânci și mai mult. El provine din ultima carte scrisă de Bergson în 1932, la vârsta de 73 de ani, *Cele două surse ale morale și religiei*. Contextul ei este acela, anti-kantian, în care Bergson arată că datoria, obligația nu e ceea ce ne vine mai greu, ci, dimpotrivă, ceea ce ne vine mai ușor, ceea ce ne vine cel mai la îndemână, fiind naturală ca și morala închisă ce-și are sursa în viață.

„La sfârșitul unei crize reumatice putem resimți o oarecare dificultate, adică durere, în a ne mișca mușchii și articulațiile. Aceasta este senzația globală a unei rezistențe opuse de către organe. Puțin câte puțin, ea descrește și va sfârși prin a se pierde în conștiința pe care o avem despre mișcărilor noastre în momentele de bunăstare și sănătate. Putem totuși admite

că senzația respectivă este în continuare acolo, în stare născândă ori mai curând pe punctul de a dispărea, și că ea pândește doar o ocazie favorabilă spre a putea spori în intensitate; pentru că este firesc să ne așteptăm la crize atunci când suntem reumatici. Dar ce-am putea răspunde celui care n-ar vedea în senzația noastră obișnuită de a mișca brațele și picioarele decât atenuarea unei dureri și care va defini facultatea locomotorie drept un efort de rezistență la dificultățile de ordin reumatic?”³⁴

Nu vom glosa aici pe seama schimbării radicale a comparației prin trecerea de la învățarea dansului la reînvățarea mersului după o criză de reumatism: Bergson suferea deja, de multă vreme, de un reumatism deformant extrem de handicapant, așa cum transpare din afirmația aproape deschis autobiografică a „așteptării crizelor”. Exemplul este însă în mod frapant același cu cele ale dansului de mai sus. Atâta doar că el punctează și trecerea de la unul la altul: la prima vedere, credem că ne aflăm din nou în contextul din *Materie și memorie*, și că avem din nou o rezistență nediferențiată – „dificultate, adică durere” – la mers. Dar dacă privim semnificația lui, atunci vom vedea că teza lui Bergson este aceea că mersul vine primul, și ar fi o eroare logică să presupunem că rezistența reumatică la mers este cea care îl precede pe acesta din urmă. Cine ar gândi astfel, spune Bergson, ar „renunța să dea seama de obișnuințele motrice”³⁵: căci „facultatea generală de a merge” nu trebuie să fie alăturată aici unei instanțe abstracte născute tocmai din această alăturare, anume „unei alte entități considerate în sine: reumatismul”³⁶. Obișnuința – deci datoria, obligația – vine prima, ea este naturală – împotriva lui Kant – și e superpozabilă aici mer-

³⁴ DS, pp. 43-44.

³⁵ DS, p. 44.

³⁶ *Ibidem*.

sului. Iar atunci când inteligența i se opune obligației – caz rar, după Bergson – tot inteligența va fi cea care va rezista la această rezistență, definindu-se astfel ca o rezistență la rezistență. Însă, și aici întreaga pertinentă a exemplului se va revela, o cu totul altă rezistență la obligație – deci la morala închisă – va apărea în textul bergsonian: anume morala deschisă, bazată pe imitarea personalităților privilegiate animate de dragostea pentru umanitate, și nu pentru familie sau patrie. Or, aceste două instanțe se vor întâlni pe un plan unic, pe un plan median, care e acela al inteligenței: atât obișnuința și morala închisă, cât și morala deschisă și elanul ei se vor proiecta pe planul inteligenței, se vor transforma în maxime ale inteligenței care vor conlucra în aceeași măsură în care se vor înfrunta. Inteligența va lua astfel un loc analog corpului, prinsă mereu într-o dublă exigență, una venind de jos – a obligației – și cealaltă de sus – a elanului personalităților privilegiate. La fel ca și corpul în „Efortul intelectual”, ea rezistă la ceea ce ea este – instrument al obligației –, rezistând în același timp la această rezistență, prinsă în inerția care făcea corpul să meargă în loc să danseze. Dar, în același timp, ea va fi supusă și unei alte exigențe, superioare, care o va îndemna la a crea împotriva a ceea ce ea este, la a deschide societățile închise către dragostea pentru umanitate.

Iar această exigență superioară, care face mereu ca inteligența să fie, ca și corpul, văzută de sus și care va fi numită de Bergson „emoție supra-intelectuală” va purta, cum nici nu ne îndoiam de altfel, marca dansului, într-o comparație dintre acest tip de emoție creatoare și emoția provocată de muzică:

„Când muzica plânge, umanitatea însăși, natura întreagă plânge cu ea laolaltă. La drept vorbind, muzica nu introduce

aceste sentimente în noi; ea ne introduce mai degrabă pe noi în ea, asemenea unor trecători care sunt prinși într-un dans”³⁷.

Acest exemplu, reluat din *Râsul*³⁸ – veritabil loc de descoperire a dansului –, subliniază această viziune a corpului pe care am încercat s-o descifrăm aici, acest corp văzut de sus, cuprins mereu într-un raport cu sine complet, perfect immanent, dar supus în același timp unei duble exigențe care *în același timp este el și îi revine*, îl vizează de sus fără a-i fi exterioare; exigențe care îi revin, în dublu sens, adică „i se cuvin”, sunt de domeniul sau de competența lui, și îi re-vin, adică el le poate doar primi fără a le fi sursă. Ceea ce ne sugerează această viziune a corpului este că, într-un fel, în învățarea dansului, docilitatea corpului *este* tocmai rezistența lui; învățarea este o supunere la o exigență superioară – schema dinamică – dar procesul însuși al învățării – înfrângerea și reorganizarea rezistenței *calificate* a corpului – e ceea ce revelează această exigență, ceea ce o face propriu-zis vizibilă. Efortul corpului de a-și înfrânge propriile rezistențe diferențiate presupune astfel o instanță superioară la care însă el nu are acces decât prea târziu, mereu prea târziu, căci ea nu-i va deveni vizibilă decât atunci când el o va fi împlinit: *distragerea* corpului – urmarea așadar a unui model – nu devine, poate, în acest fel, decât reversul *efortului* prin care el își face vizibil acest model. Această situație a corpului într-o logică a dublei exigențe s-ar putea așadar să servească drept fir conductor pentru unificarea sau împletirea celor două modele ale actualizării pe care le-am indicat mai sus.

Iar faptul că inteligența sfârșește, așa cum o arată exemplul reumatismului, prin a fi ea însăși prinsă în această viziune a dublei exigențe ne arată că, într-un fel, miza ultimei

³⁷ DS, p. 63, traducere modificată.

³⁸ R, p. 109.

cărți a lui Bergson urmează tocmai această indicație a corpului, pe care analogia inteligenței cu corpul, în trecerea de la învățarea dansului la depășirea crizei reumatice, o sugerează într-un mod dureros. În ciuda faptului că *Cele două surse* ne permit să punem în evidență cel mai bine modelul actualizării prin distragere (sau al lui „a merge mai departe decât trebuie”), ea este poate și cartea care a mers cel mai departe în unificarea sau măcar în reducerea tensiunii dintre cele două modele. Nu ne putem însă angaja aici într-un studiu detaliat asupra succesului sau eșecului acestei tentative, sau, mai precis, asupra modului în care statutul median al inteligenței re poziționează raportul celor două. Să ne mulțumim însă aici prin a spune că dacă, așa cum spuneam la început, tocmai comparația societății cu un organism, cu un corp viu deci, pune, chiar din debutul acestei ultime cărți, bazele acestei noi abordări, totuși reluarea sub altă formă a exemplului învățării dansului ne sugerează că o lecție mai profundă, pe care corpul și dansul ne-o dau, își dezvoltă aici ultimele consecințe.

În fine, o ultimă precizare se impune: dacă există tensiune între aceste două modele ale actualizării și dacă există o necesitate internă bergsonismului de a le concilia sau îngemăna, aceasta se datorează poate tocmai rolului corpului în actualizare. Căci, și este unul dintre punctele definitorii ale bergsonismului, corpul nu face nimic „posibil”, rolul său nu e acela de a face posibil ceva, ci tocmai acela de a face real, de a face efectiv, de a aduce noul fără a-l intermedia prin posibil. Corpul bergsonian nu vizează și nu sfârșește deci în teoretizarea condițiilor de posibilitate, ci a condițiilor de eficacitate sau chiar de existență. Și poate tocmai aici se găsește sursa unei posibile confruntări a corpului bergsonian cu cel teoretizat, de-a lungul sinuozităților activității sale filosofice, de Merleau-Ponty.

IV

Corpuri și genuri naturale

GERARD STAN
Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași

Abstract. Bodies and Natural Kinds

The ontology of natural kinds has been facing for some time an epistemic challenge which cannot be ignored: from an evolutionary standpoint, there is no distinct essence characteristic to all species, races or individuals. When considering the implications of this challenge, one can adopt (at least) three different views on the subject. A possible approach would be to reject the ontology of natural kinds altogether. Another one would be to accept a revised version of this doctrine based on a more encompassing conception of natural kinds. Finally, one could adopt a more restricted definition of natural kinds which would leave out biological entities. This exclusion would be justified in part by the degree of complexity of these entities which makes them ontologically different from physical ones. But there is yet another reason, perhaps equally important: biological entities are subject to a different type of scientific explanations, since nomological accounts are replaced by finalist and historical explanations. The aim of this article is to evaluate the reasons which support or reject the claim that biological organisms would be better understood if we considered them to be natural kinds. This will lead to a possible solution to the question whether the essentialist approach is suitable to conceptualize the ‘nature’ of the human body.

Keywords: natural kinds, ontology, evolutionism, essentialism, identity

Corpul uman sau omul în calitate de entitate biologică este manifestarea unui set de proprietăți esențiale ori este un mănunchi de caracteristici neesențiale, contingente, care, în cele din urmă, s-ar putea modifica? În metafizica tradițională, această întrebare a primit un răspuns categoric prin doctrina genurilor naturale: indivizii umani sunt ceea ce sunt în virtutea unei esențe („spiritul”, „monada spirit”, „ideea de om”, „sufletul” etc.). De la Platon până la unii filosofi contemporani, precum H. Putnam, S. Kripke sau Brian Ellis, ontologia genurilor naturale a fost una aproape de la sine înțeleasă. De unde această preferință a metafizicienilor pentru esențe în explicarea identității indivizilor unei clase și, implicit, a identității ființelor umane? Sintetic, răspunsul ar putea fi următorul: „însușirile esențiale, proprii indivizilor unei clase, au o realitate superioară în raport cu cele neesențiale. (...) Primele sunt stabile și determină natura lucrului, celelalte – schimbătoare, aparente”¹. Stabilitatea și apariția lor constantă au transformat anumite seturi de caracteristici într-un gen de realitate autentică, privilegiată. Ontologia genurilor naturale a fost și este strâns legată de o doctrină realistă cu privire la esențe, de o viziune de tip esențialist².

¹ Mircea Flonta, *Darwin și după Darwin. Studii de filozofie a biologiei*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 63.

² După Adrian-Paul Iliescu, „Viziunea esențialistă poate fi redată sintetic astfel: *sau o trăsătură e relevantă pentru identitatea lucrului, și atunci aparține submulțimii trăsăturilor sale privilegiate (esențiale), sau nu aparține acestei submulțimi, dar atunci nu este relevantă pentru identitate*. Pe scurt, esențialismul semnalează rolul decisiv (sub aspectul identității ontologice) al unei *submulțimi* a mulțimii trăsăturilor lucrului; el anunță faptul că, dintre toate trăsăturile asociate de noi lucrului, numai trăsăturile privilegiate contează cu adevărat.” Cf. Adrian-Paul Iliescu, „Wittgenstein împotriva intrinsecalismului”, în Mircea Flonta, Gheorghe Ștefanov (editori),

Totuși, ontologia genurilor naturale este pusă de ceva vreme în fața unei provocări epistemice imposibil de ignorat: din perspectiva teoriei evoluționiste (teorie cadru a biologiei contemporane), speciile, organismele sau indivizii par a nu împărtăși o esență anume³. Dacă lucrurile stau așa, atunci fie trebuie să renunțăm la metafizica genurilor naturale, fie ar trebui să acceptăm o variantă revizuită a acestei doctrine (bazată pe o redefinire mult mai puțin constrângătoare a categoriei de gen natural), fie să restrângem sfera genurilor naturale în așa fel încât să scoatem din această mulțime entitățile biologice. Aceste tipuri de entități nu numai că sunt diferite ontologic de entitățile fizice (ca grad de complexitate), dar și sunt supuse unor alte tipuri de explicații: explicația de tip nomologic (prin subsumare la legi) este înlocuită prin explicația de tip finalist și prin cea de tip istoric. Impulsionat de preocupările unor filosofi români ce au zăbovit cu multă atenție asupra acestor chestiuni⁴, voi încerca să sistematizez într-o formă succintă rațiunile ce pledează pentru sau împotriva înțelegerii organismelor biologice drept genuri naturale. Implicit, voi răspunde astfel provocării de a vedea în ce măsură viziunea esențialistă este propice înțelegerii „naturii” corpului uman.

Ludwig Wittgenstein în filosofia secolului XX, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 84.

³ În fapt, semne de întrebare asupra legitimității doctrinei genurilor naturale au fost ridicate și dinspre disciplinele ce au drept obiect de studiu entitățile sociale, psihologice, economice, politice etc.

⁴ Mă refer aici, cu precădere, la preocupările lui Laurențiu Staicu (care a publicat *Metafizica genurilor naturale*, București, Editura Universității din București, 2007 și a editat *Raționalitate și evoluție. Explorări filosofice ale complexității*, vol. I, București, Editura Universității din București, 2009) și ale lui Mircea Flonta (care a publicat *Darwin și după Darwin. Studii de filozofie a biologiei*).

Structura demersului meu este următoarea: mai întâi voi arăta că există o veche preocupare metafizică de ordonare a entităților în clase semnificative, preocupare ce a generat doctrina genurilor naturale. În al doilea rând, voi încerca să conturez variante ale doctrinei genurilor naturale și să văd care ar putea fi principalele obiecții ce pot fi ridicate la adresa acestora. În al treilea rând, voi trece în revistă câteva dintre argumentele celor ce apără necesitatea unei ontologii a genurilor naturale. În al patrulea rând, voi încerca să evidențiez provocările cărora trebuie să le facă față doctrina genurilor naturale odată cu acceptarea implicațiilor ontologice ale evoluționismului darwinist. În cele din urmă, voi încerca să văd care sunt posibilele căi de ieșire din dilemele în care evoluționismul a aruncat doctrina genurilor naturale.

1. Tipuri de entități. Una dintre cele mai importante probleme ale metafizicii a fost, încă din vechime, cea a tipurilor de entități existente. Cu alte cuvinte, filosofii au căutat să lămurească ce genuri fundamentale de lucruri există. Dacă Platon credea că există entități sensibile și entități inteligibile, Toma d'Aquino împărțea entitățile în două categorii distincte, cea a entităților reale (materiale) și cea a entităților de rațiune. Această din urma categorie cuprindea, după gânditorul medieval, alte patru subcategorii: *negații* (non-universitate, non-sfânt), *privații* (orbire, ignoranță), *relații* (spațiale, temporale) și *entități imaginare* (unicorni, himere). Mai târziu, în secolul XIX, Frege credea că există trei categorii de entități: entități fizice, entități psihologice și entități ideale (numerele sau obiectele ideale din fizică, de pildă). Fără a mai continua listarea diferitelor clasificări a entităților, putem lesne costata că în spatele diferitelor liste persistă o anume schemă a împărțirii entităților (aflată în rezonanță cu o serie de presupoziii dualiste asumate în metafi-

zica clasică): *pe de-o parte*, entitățile concrete, materiale, *pe de altă parte*, entitățile inteligibile.

În limbajul ontologiei analitice, entitățile ar fi, în esență, de două feluri: *particulari* și *universali*. *Pe de-o parte*, corpurile sau entitățile materiale concrete, *pe de altă parte*, proprietățile, relațiile și structurile (cei mai importanți universali). Distincția între cele două categorii de entități o întâlnim explicit formulată într-un text de-al lui Bertrand Russell. Filosoful britanic pleacă, pe o filieră fregeană, de la distincția între *obiectele actelor de percepție* și *obiectele actelor de conceptualizare*. Pe baza acestei distincții, Russell spune că, „dacă există o distincție între particulari și universali, entitățile percepute se vor număra printre particulari, în timp ce conceptele se vor număra printre universali”⁵. Încercând să identifice diferențele dintre universali și particulari, Russell subliniază că universalii nu sunt în nici un fel dependenți de timp, că nu există efectiv în spațiu, pe când particularii există în timp și comportă o determinare spațială. *Relațiile* și *calitățile* generale, de pildă, nu comportă determinări spațio-temporale. Acestea sunt considerate de către filosof și principalele categorii de universali. Pe de altă parte, orice particular este real și ar putea fi înțeles drept un mănunchi de calități sensibile, drept un mănunchi de universali (teorie susținută de empiriștii clasici). Totuși, ontologic vorbind, particularii nu pot fi reduși la universali. În cele mai multe dintre ontologiile de tip analitic, relația recunoscută între universali și particulari este relația de instanțiere (o relație formală, de tipul „ia valori în...”). Cu alte cuvinte, orice particular ar reprezenta instanțierea unuia sau a mai multor universali.

⁵ Bertrand Russell, „On the Relations of Universals and Particulars”, în vol. *Logic and Knowledge*, London, George Allen & Unwin, 1984, p. 105.

În funcție de măsura în care existența lor depind de acțiunea umană, entitățile particulare se împart în genuri artificiale (sau artefacte) și genuri naturale. Artefactele sunt entități confecționate de oameni, entități ce depind într-un fel sau altul de gândirea, nevoile, acțiunile sau interesele oamenilor. Artefacte sunt uneltele obișnuite, dar și tribunalele, vapoarele, banii, universitățile sau operele de artă. Pe de altă parte, genurile naturale sunt entități localizabile spațio-temporal, independente de gândirea și acțiunea umană, formând categorii distincte de entități în virtutea faptului că împărtășesc un set de proprietăți esențiale. Astfel de entități sunt evidențiate și analizate de științele naturii: particulele elementare (electroni, protoni, fermioni etc.), substanțele chimice (H_2O , $NaCl$ etc.), entitățile astrofizice (stele, sisteme solare, galaxii etc.). Multă vreme entitățile biologice (indivizii unei specii, speciile, rasele etc.) au fost trecute fără probleme în rândul genurilor naturale. Entitățile psihologice, sociale sau economice au fost socotite mereu problematice. Totuși, fie au fost gândite drept genuri naturale, fie au fost gândite drept artefacte. Există însă și autori care pledează pentru existența genurilor hibride, parțial naturale și parțial artificiale; o grădină botanică sau stâlpul de piatră al unei porți ar fi bune exemple de astfel de genuri.

Cum am putea determina dacă o anumită entitate aparține unui gen natural? Dacă spunem doar că aparține unei anumite clase de entități, nu rezolvăm nimic⁶. Cred că un răspuns ferm la această întrebare poate fi oferit doar dacă este acceptată o viziune esențialistă asupra entităților naturale. De pildă, Brian

⁶ Pentru o mai bună clarificare a ideii de gen natural, ar mai trebui menționat că genurile naturale nu pot fi identificate cu clasele sau mulțimile de obiecte naturale: mulțimile de obiecte naturale nu grupează *în mod necesar* entități cu aceleași proprietăți esențiale; pe de altă parte, genurile naturale nu ar reuni decât entități care posedă aceleași esențe reale.

Ellis este convins că indivizii ce aparțin aceluiași gen natural posedă aceeași esență. Esența unui gen natural este o proprietate sau un set de proprietăți a cărui posesie este o condiție necesară și suficientă pentru ca un individ să aparțină unui gen natural. Wilkerson, tot în spiritul unui esențialism științific de tip Ellis (intrinsecalismul lui Wilkerson poate fi socotit o variantă mai slabă a esențialismului lui Ellis), crede că putem stabili apartenența unui particular la un gen natural dacă acceptăm faptul că genurile naturale sunt determinate de esențe ce pot face obiectul investigației științifice și că esențele reale sunt date de proprietățile intrinseci ale obiectelor (nu de proprietățile lor relaționale)⁷.

Chiar dacă acceptăm existența reală a esențelor, problema stabilirii apartenenței ferme a unui particular la un gen natural nu este rezolvată mulțumitor. Unul dintre principalele inconveniente ale acestor criterii este legat de imposibilitatea de a stabili în mod concret care dintre proprietățile unei entități naturale sunt esențiale și care nu. Mai mult, există și voci mai radicale ce pun sub semnul întrebării chiar necesitatea de a admite existența esențelor. După D.H. Mellor, a admite existența esențelor reprezintă o asumție pur și simplu gratuită⁸, o înmulțire nejustificată a entităților socotite reale. În plus, o serie de probleme apărute în biologie, dar și în psihologie (problema orientării sexuale sau cea a afecțiunilor mintale, de pildă) pun sub semnul întrebării capacitatea esențialismului și, implicit, a doctrinei genurilor naturale, de a da seama de o varietate complexă și graduală de fenomene, procese și entități naturale. Înainte de a vedea în ce măsură doctrina genurilor naturale poate

⁷ T.E. Wilkerson, „Natural Kinds”, *Avebury Series of Philosophy*, Ashgate, Publishing Limited, 1995, p. 36.

⁸ D.H. Mellor, „Natural Kinds”, *British Journal for the Philosophy of Science*, 28, 1977, p. 309.

rezista în fața contraargumentelor filosofice și științifice, să vedem care sunt principalele varietăți ale acestei metafizici.

2. Natura genurilor naturale. Literatura dedicată genurilor naturale recunoaște două poziții tradiționale cristalizate în jurul problemei naturii genurilor naturale⁹: poziția *realistă* și cea *nominalistă*. Ideea de bază a *poziției realiste* este conturată în scrierile lui Aristotel: orice individual este identic cu genul său, genurile există în lucruri. Altfel spus, pentru Aristotel, genurile naturale sunt mulțimi de indivizi din natură ce au în comun o serie de proprietăți ce există realmente în respectivii indivizi, și nu doar în mintea celui ce îi clasifică sau definește. În consecință, între mulțimea „animalelor înzestrate cu rațiune” și cea a „animalelor lipsite de rațiune”, de pildă, există o deosebire de natură, și nu una graduală, așa cum postulează biologia contemporană. Aceasta se întâmplă datorită calităților esențiale diferite prezente efectiv în indivizii din cele două mulțimi.

Dar poziții realiste puternice în problema genurilor naturale sunt apărute nu doar în metafizica tradițională, ci și în cea contemporană, de factură analitică. O asemenea poziție este sintetizată în teza Kripke-Putnam. Teoria realistă apărută de cei doi filosofi derivă din teoria lor asupra fixării referinței termenilor pentru genuri naturale. Din punctul lor de vedere, referința reprezintă garantul faptului că „vorbit despre același lucru” și nu înțelesul; referința rămâne aceeași, înțelesul se poate modifica.

Înțelesul unui nume pentru un gen natural este fixat de structura internă sau esența genului respectiv, iar nu de caracte-

⁹ O clarificare a principalelor direcții filosofice de înțelegere a naturii genurilor naturale o realizează Laurențiu Staicu, *Metafizica genurilor naturale*, București, Editura Universității din București, 2007, pp. 35-87. În prezentarea principalelor varietăți ale teoriei genurilor voi urma reperele prezente în lucrarea autorului menționat.

risticile observabile care au fost alese în decursul experienței ca fiind definitorii pentru apartenența la acel gen. Esența sau structura internă este descoperită pe parcursul cercetării științifice și, odată descoperită, devine o condiție metafizic necesară pentru a stabili apartenența unui individ la un anumit gen. Pe scurt, teza Kripke-Putnam susține realitatea esențelor și, în plus, faptul că esențele sunt realmente descoperite pe parcursul cercetării științifice a fenomenelor. Kripke formulează foarte clar această idee: „În general, știința încearcă, cercetând trăsături structurale fundamentale, să descopere natura și în felul acesta esența (în sensul filosofic) genului respectiv”¹⁰. Altfel spus, științele naturii pun în evidență esențe sau proprietăți necesare *a posteriori*. În consecință, numele unui gen natural este văzut ca având o referință rigidă. „«Căldură», ca și «aur» este un designator rigid, a cărui referință este fixată prin «definiția» ei”¹¹. Înțelesul numelui se „completează” în timp, odată cu progresele înregistrate în cunoașterea esenței genului respectiv. „Descoperirile științifice ale esenței speciilor nu constituie o «schimbare a înțelesului»; posibilitatea unor astfel de descoperiri era parte constitutivă a întreprinderii inițiale”¹². De pildă, descoperirea esenței aurului (structura sa atomică) este una contingentă și *a posteriori*, însă dacă este adevărat că această structură atomică este esența aurului, atunci ea devine o condiție metafizic necesară pentru identificarea acestui metal în orice lume posibilă. Și organismele biologice sunt genuri naturale a căror esență este descoperită *a posteriori*.

O poziție apropiată de cea exprimată prin teza Kripke-Putnam este apărută de filosoful australian Brian Ellis; acesta își

¹⁰ Saul Kripke, *Numire și necesitate*, București, Editura All, 2001, p. 115.

¹¹ *Ibidem*, p. 114.

¹² *Ibidem*, p. 115.

numește propria metafizică *esențialism științific*. Principiul de bază al acestei metafizici este următorul: toate proprietățile esențiale ale obiectelor pot fi descifrate, înțelese și descrise de către diversele științe ale naturii¹³. După Ellis, esențele reale nu rămân în principiu mereu ascunse, precum credea Locke în secolul al XVII-lea, ci pot fi evidențiate, descoperite, măsurate și puse în legătură unele cu altele prin metodele folosite în mod curent în științele naturii. În natură există o ierarhie a genurilor naturale: genuri naturale de obiecte, genuri naturale de procese și evenimente, genuri naturale de proprietăți și relații. O bună înțelegere a specificului genurilor naturale presupune o abordare de tip ierarhic și a legilor naturii.

Principalele obiecții și contraargumente¹⁴ la adresa poziției realiste în chestiunea esențelor și, implicit, în cea a genurilor naturale, vizează (1) inexistența unor criterii sigure pentru separarea proprietăților esențiale de cele neesențiale în practica științifică, în a discerne proprietățile importante ale fenomenelor naturii, (2) faptul că proprietățile esențiale și cele neesențiale sunt folosite în egală măsură în fixarea identității fenomenelor studiate sau (3) inexistența în realitate a genurilor naturale în stare pură. Totuși, realismul genurilor naturale, ca poziție ontologică, nu-și argumentează legitimitatea în primul rând pe respingerea acestor obiecții (destul de „inocente”, de altfel), ci se bazează pe o serie de argumente pozitive, pe o serie de argumente desprinse, în special, din logica cercetării științifice.

Poziția nominalistă (convenționalistă sau constructivistă) în problema genurilor naturale, conturată în varianta ei slabă

¹³ Brian Ellis, “Causal Powers and Laws of Nature”, în Howard Sankey (ed.), *Causation and Laws of Nature*, Kluwer Academic Publishers, 1999, pp.19-34.

¹⁴ O prezentare exhaustivă a acestor contraargumente poate fi găsită în: Laurențiu Staicu, *op. cit.*, pp. 79-87.

de John Locke, este diferită de cea realistă nu prin aceea că nu ar recunoaște existența unor esențe reale ale indivizilor, ci prin faptul că esențele reale se sustrag mereu cunoașterii umane, indiferent de instrumentele epistemice utilizate. Entitățile naturale nu vor fi niciodată cunoscute prin calitățile lor primare, ci doar prin cele secundare. În consecință, clasificarea indivizilor în mulțimi nu se poate realiza în funcție de esențele lor reale, ci în funcție de esențele lor nominale, în funcție de esențele percepute. Așa cum preciza filosoful englez, „pentru noi speciile lucrurilor nu sunt decât rânduirea lucrurilor sub denumiri distincte, potrivit cu ideile abstracte din noi și nu potrivit cu esențele reale, precise și distincte din lucruri (...)”¹⁵. De ce esențele nominale pot fi un ghid de încredere, după Locke, în clasificarea particularilor? Pentru că esențele nominale sunt un efect cauzal al esențelor reale. Totuși, în ciuda credinței lui Locke, nu putem avea niciodată suficiente rațiuni pentru a admite că esențele nominale sunt realmente cauzate de cele reale; mai mult, nu putem avea dovezi că asemenea esențe reale chiar ar exista. Dacă aplicăm exigențele empiriste asupra cunoașterii formulate chiar de Locke, legătura cauzală dintre esențele reale și cele nominale nu ne poate fi oferită în simțuri; în consecință, ideea unei astfel de legături nici nu ar putea aspira la statutul de cunoștință. În fapt, poziția nominalistă conturată de Locke nici nu poate fi considerată o teorie a genurilor naturale pentru că interzice, în principiu, accesul la esențele reale, transformându-le, mai degrabă, într-un fel de esențe ficționale. Clasificările particularilor țin cont mai degrabă de anumite exigențe de ordin epistemic impuse de mintea umană, decât de esențele reale ale lucrurilor.

¹⁵ John Locke, *Eseu asupra intelectului omenesc*, vol. II, București, Editura Științifică, 1961, p. 48.

O doctrină nominalistă, asemănătoare cu cea a lui John Locke, o vom găsi un secol mai târziu la lordul Buffon. După acesta, divizarea ființelor vii în specii constituie o decizie arbitrară a cercetătorilor, în realitate neexistând altceva decât ființe individuale¹⁶. În secolul XX o poziție nominalistă (*relativismul ontologic*, poziție mai puternică decât cea a lui Locke) în problema genurilor naturale o întâlnim la N. Goodman. În opinia sa, entitățile, procesele și relațiile din natură sunt relative la o anumită schemă conceptuală¹⁷. Culturi sau societăți diferite pot adopta perspective incompatibile asupra aceleiași entități. Prin urmare, dacă ne închipuim că există doar o singură clasificare științifică a entităților ce trebuie să corespundă ordinii genurilor naturale, înseamnă că ne încredem într-un mit.

Se poate lesne sesiza că doctrinele de tip nominalist sunt, în fapt, niște pseudoteorii asupra genurilor naturale. Particularii separați în clase după criterii selectate de mintea umană nu alcătuiesc genuri naturale. Consecința este că singurele teorii ce pot fi considerate autentice teorii ale genurilor naturale sunt cele realiste. Atunci când ne întrebăm asupra necesității admiterii unei ontologii a genurilor naturale, ne referim în fapt la posibilitatea de a admite o poziție construită și apărută în limitele unei poziții realiste. Care sunt rațiunile care justifică o ontologie a genurilor naturale?

3. Necesitatea unei ontologii a genurilor naturale. De ce este necesar să admitem existența unor entități speciale numite genuri naturale? Dacă suntem realmente convinși că obiectele din natură posedă anumite proprietăți esențiale și că ele se deosebesc în mod natural sau se aseamănă unele cu altele, for-

¹⁶ Mircea Flonta, *op. cit.*, p. 68.

¹⁷ Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett, 1978.

mând categorii naturale de corpuri sau obiecte, o asemenea întrebare nu își are rostul. Admiterea existenței genurilor naturale nu ar fi decât un gest de recunoaștere în plan epistemic a unei ordini existente *de facto* în natură, o oglindire a unei situații existente în mod independent față de orice activitate a minții umane. Totuși, o astfel de atitudine față de ordinea naturii este extrem de problematică de la Kant încoace. Natura, ordinea naturii, clasificările entităților naturale, surprinderea relațiilor dintre entitățile naturale sunt „modele” sau „reprezentări” la care mintea umană ajunge în urma unor ample eforturi mai degrabă reconstructive. Asta înseamnă că ceea ce admitem drept ordine naturală depinde direct de setul de categorii utilizat în sintetizarea datelor sensibile, de setul de ipoteze teoretice de la care plecăm, de metodele de validare a rezultatelor observațiilor, de interesele de cunoaștere existente la un moment dat etc. A admite că entitățile naturale posedă trăsături esențiale independente de mintea ce le investighează și că aceste entități se grupează de la sine în genuri naturale nu poate contribui în vreun fel la înlesnirea activității de cunoaștere. H. Putnam este ferm în această privință: „Obiectele nu există independent de schemele conceptuale. *Noi* decupăm lumea în obiecte când introducem o schemă sau alta de descriere”¹⁸. Prin urmare, ar exista rațiuni suficiente pentru a ne îndoi de necesitatea admiterii realității genurilor naturale. Oamenii de știință și-ar putea duce la bun sfârșit sarcinile și dacă nu ar avea ca presupuziție o ontologie a genurilor naturale. Totuși, există câteva *argumente standard* ce sunt invocate în favoarea admiterii unei ontologii a genurilor naturale.

(A) Argumentul taxonomiilor sau al clasificării entităților naturale. Una dintre cele mai importante funcții ale cu-

¹⁸ Hilary Putnam, *Rațiune, adevăr și istorie*, București, Editura Tehnică, 2005, p. 71.

noașterii științifice este aceea de a ordona și clasifica entitățile existente în natură. Dacă nu ar exista diferențe de esență între entitățile naturale și dacă aceste esențe nu ar fi reale – cu alte cuvinte, dacă nu ar exista genuri naturale – taxonomiile oferite de diversele științe ale naturii nu ar fi decât niște simple exerciții borgesiene de imaginație. Aurul nu este și argint iar reptilele nu sunt și păsări. Aurul chiar este aur iar păsările chiar sunt păsări. „Fără o garanție solidă că acele grupări în care așezăm fenomenele și organismele din natură sunt într-un anumit sens *realmente* acolo, nu doar în mintea noastră, trebuie să acceptăm că știința este doar un mod *convenabil* sau *util* de a vedea lumea, o perspectivă sau un punct de vedere din care noi grupăm particularii naturali astfel încât să le aplicăm anumite ipoteze explicative.”¹⁹ Așadar, dacă credem că știința este mai mult decât un mod util sau convenabil de a privi lumea, dacă credem că știința chiar descrie entități care realmente există, atunci ar trebui să credem că există și genuri naturale.

(B) Argumentul aplicării legilor naturii. Dacă nu ar exista genuri naturale, nu ar avea sens să discutăm despre existența unor legi în natură sau despre aplicarea legilor științei pentru a obține explicații sau predicții științifice ale fenomenelor. Asta pentru că, dacă particularii naturali nu ar fi decât indivizi care nu au în comun decât proprietăți accidentale sau contingente, atunci ei nu ar putea să formeze decât cel mult clase de fenomene. În acest caz, dacă legile naturii s-ar aplica cel mult claselor de fenomene, nu ar mai exista o sursă din care legile să-și extragă caracterul necesar. Faptul că genurile naturale au în comun o serie de proprietăți esențiale garantează că legile care descriu dinamica sau structura unui anumit gen de entități sunt necesare și că acționează asupra tuturor.

¹⁹ Laurențiu Staicu, *op. cit.*, p. 171.

(C) Argumentul posibilității inferențelor inductive.

Existența genurilor naturale oferă legitimitate raționamentelor inductive, atât de des întâlnite în știința empirică. Fără genuri naturale, natura ar fi lipsită de repetabilitate și uniformitate, fapt care ar face irelevantă experiența acumulată până la un moment dat, iar posibilitatea predicțiilor ar fi inexistentă. Proprietățile lucrurilor sau fenomenelor nu ar mai fi proiectabile, proiectabilitatea proprietăților constituind baza pentru inducție²⁰. De pildă, dacă nu am admite faptul că atomii de aur formează un gen natural, nu am putea extinde asupra tuturor atomilor de aur cunoștințele desprinse din analiza structurii unui anumit atom de aur.

Dacă logica cunoașterii științifice reclamă necesitatea admiterii genurilor naturale, mai există opinii, ipoteze sau teorii științifice a căror substanță le fac incompatibile cu o ontologie a genurilor naturale. Sau cel puțin cu ontologiile asupra genurilor naturale elaborate până acum. Astfel de opinii nu sunt neapărat o noutate. Adanson, referindu-se la efortul de clasificare a entităților naturale din știința secolului al XVIII-lea, susținea că natura „e un amestec confuz de ființe pe care hazardul pare a le fi apropiat; aici aurul este amestecat cu un alt metal, cu o piatră, cu pământ; dincolo violeta crește alături de stejar. Printre aceste plante rățăcesc, deopotrivă, patrupedul, reptila și insecta; peștii se confundă, ca să spunem așa, cu elementul acvatic în care înoată și cu plantele care cresc pe fundul apei (...) Acest amestec este atât de general și atât de multiplicat, încât pare să fie una dintre legile naturii”²¹. Natura pare a fi un fel de haos ce

²⁰ W.S. Quine, J.S.Ullian, *Țesătura opiniilor*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, p. 103.

²¹ Adanson, *Cours d'histoire naturelle*, 1772 (ed. Paris, 1845), pp. 4-5, *apud*. Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, București, Editura Univers, 1996, p. 192.

sfidează orice ordine a taxonomiilor și clasificărilor presupuse de doctrina genurilor naturale. Mai mult, teorii științifice elaborate în următoarele două secole, precum evoluționismul din biologie sau unele teorii din economie, psihologie sau sociologie, par a fi în contradicție clară cu doctrina genurilor naturale.

4. Sunt organismele și speciile genuri naturale? Contraargumentele filosofice la adresa doctrinei realiste a genurilor naturale nu sunt în măsură să pună sub semnul întrebării această doctrină și, implicit, existența genurilor naturale. Asta poate și pentru că, așa cum spunea Wittgenstein, filosofiei îi este proprie o sete de generalitate, o tendință de a formula teorii generale și de a opera cu esențe. Or, doctrina genurilor naturale alimentează tocmai o astfel de sete teoretică. Surprinzător, existența genurilor naturale este pusă sub semnul întrebării tocmai de rezultatele unei științe a naturii, una care a beneficiat din plin de binefacerile taxonomiei și care, implicit, a contribuit la geneza și statornicirea doctrinei genurilor naturale. Această știință este biologia. Intuiția principală a doctrinei genurilor naturale este că entitățile naturale posedă o esență ce poate fi cunoscută. Esența este, în fapt, un set de caracteristici fixe, imuabile, care nu se modifică în timp. Dacă s-ar modifica, nu ar mai fi un set de caracteristici esențiale și necesare. Dacă organismele vii ar fi instanțieri ale unor esențe, atunci între specii ar exista o discontinuitate clară, ar exista granițe nete²². Or, teoria cadru a biologiei este teoria evoluționistă. Din perspectiva acestei teorii, nu pot exista seturi de caracteristici imuabile ale corpurilor biologice, ale organismelor, ale indivizilor ce alcătuiesc diferitele specii (și, în consecință, nici granițe nete între indivizi sau între specii). „Esențialismul nu este compatibil cu modelul schimbării continue al evoluției populațiilor dictat de teoria actuală a

²² Mircea Flonta, *op. cit.*, p. 64.

evoluției. Pe termen lung nu vor exista esențe care să reziste suficient de mult astfel încât să permită taxonomiei să grupeze organismele în genuri”²³. Speciile apar și dispar fără vreun sens prestabilit, fără vreo direcție anume, ascultând doar de mecanismele selecției naturale și sexuale. În consecință, niciuna dintre caracteristicile pe care le au membrii unei specii la un moment dat nu vor fi transmise în mod necesar tuturor urmașilor îndepărtați. Lumea ființelor vii este una a eterogenității, a lipsei granițelor nete, o lume a continuității formelor, a lipsei direcției precise de evoluție.

Esențialismul cu privire la organisme și specii a fost și încă mai este practicat. De pildă, sistemul de clasificare linnean utilizat de biologii profesioniști se baza pe sesizarea adecvată a categoriilor nu în funcție de similitudini (esențe nominale), ci de structura lor fundamentală (esența reală). „Clasificarea a fost ierarhizată: fiecare ființă vie aparținea unei specii, fiecare specie aparținea unui gen, și așa mai departe până la familii, clase, ordine și tipuri și până regnurile vegetal și animal, toate parte a arborelui vieții”²⁴. Chiar Charles Darwin a fost ferm încredințat că unul dintre cele mai convingătoare argumente în favoarea teoriei evoluționiste era acela că această teorie explică de ce ființele vii sunt grupate ierarhic. „Arborele vieții este un arbore *familial*. Membrii unei specii par să aibă o esență comună pentru că ei sunt descendenții unui strămoș comun care a transmis această esență de la o generație la alta. Speciile formează grupuri în grupuri deoarece ele au dobândit caracteristici diferențiatore de la strămoși comuni care au trăit chiar și mai demult”²⁵.

²³ Arthur L. Caplan, „Have Species Become Declasse?”, *Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, Vol. 1: Contributed Papers, 1980, p. 73.

²⁴ Steven Pinker, *Cum funcționează mintea*, București, Editura Allfa, 2009, p. 364.

²⁵ *Ibidem*, p. 365.

Totuși, Darwin a sesizat contradicția fundamentală între esențialism (presupus de taxonomia științifică a entităților vii) și teoria evoluționistă. O reptilă care ar poseda un fel de esență reptiliană nu ar mai putea evolua pentru a deveni pasăre, la fel cum numărul 7 nu poate deveni niciodată număr par.

La teza aristotelică a separării ferme a speciilor de viețuitoare, Darwin ar fi putut replica astfel: „speciile sunt populații, nu tipuri ideale, iar între membrii acestor populații există diferențe; ca atare în trecut este posibil ca membrii unor populații să fi parcurs perioade în care au fost forme intermediare”²⁶. Replica evoluționistă la argumentul taxonomiilor invocat de apărătorii metafizicii genurilor naturale ar putea fi sintetizat în forma următoare: „toate ființele vii, de la cele mai elementare la cele mai complexe, ființe pe care le apropie asemănări și le despart diferențe exprimate și de clasificările sistematicii, constituie un lanț între verigile căruia există tranziții. Altfel spus, există tranziții continue nu numai între varietățile uneia și aceleași specii, ci, în egală măsură, între specii, genuri, familii, ordine ș.a.m.d.”²⁷. În plus, studiile empirice au demonstrat că nu toți membrii unei specii posedă aceleași caracteristici (chiar Darwin a fost șocat de diferențele dintre oamenii lumii civilizate și băștinașii pe care i-a întâlnit în America de Sud în timpul călătoriei sale în jurul lumii pe vasul *Beagle*), așa cum nici anumite caracteristici nu apar doar la indivizii dintr-o anumită specie.

Alături de acestea, dacă înțelegem că disponibilitatea adaptativă este mecanismul de bază în supraviețuirea unui organism biologic și, pe termen lung, a unei specii, nu ar mai trebui să ne mire antiesențialismul teoriei evoluționiste. Așa cum sublinia și Steven Pinker, „organismele nu sunt doar niște picături de coeziune, spirale simpatice sau grile ordonate. Ele sunt ma-

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Mircea Flonta, *op. cit.*, p. 66.

șinării (sau, cum spunea Dennett, roboți de supraviețuire pentru gene), iar complexitatea lor este un design adaptabil și funcțional: o complexitate aflată în serviciul obținerii unui rezultat interesant”²⁸. Or, dacă organismele ar fi ceea ce sunt în virtutea unei anumite esențe sau dacă ar fi doar simple instanțieri ale unor universali, ele nu ar mai putea avea un astfel de design adaptabil și funcțional. Sunt multe tipuri de abordări teoretice care pot explica *complexitatea structurală* a unui organism biologic sau a unei specii, dar numai selecția naturală postulată de teoria evoluționistă poate explica (în sensul în care epistemologia vorbește despre explicație) *complexitatea adaptativă* a unui corp biologic, a unui organism, a unei specii.

5. Dilemele ontologiei genurilor naturale. În concluzie, acceptarea teoriei evoluționiste drept teorie cadru a biologiei are drept consecință faptul că ontologia genurilor naturale, așa cum a fost ea gândită de la Aristotel până la Kripke, Putnam și Brian Ellis nu mai poate fi acceptată. Care ar fi posibilele variante în care o ontologie a genurilor naturale ar putea fi salvată? (De ce ar trebui salvată o asemenea ontologie? Pentru că, așa cum subliniam și mai devreme, există cel puțin trei argumente desprinse din practica cercetării științifice care reclamă necesitatea unei asemenea doctrine: argumentul taxonomiilor, al aplicării legilor naturii și al inducției.)

1. Ignorarea teoriei evoluționiste sau a consecințelor ei metafizice și menținerea ontologiei genurilor naturale în parametri realiști clasici. O soluție susținută de creaționiști încă de la apariția teoriei evoluționiste, dar inacceptabilă în universul naturalizat în care se construiesc majoritatea ontologiilor contemporane. E o variantă inacceptabilă tocmai pentru că ignoră o teorie cadru științifică, o teorie care explică posibilitatea unui

²⁸ Steven Pinker, *op. cit.*, p. 81.

gen de entități naturale. Și mecanica cuantică a avut consecințe dezastruoase asupra doctrinei determinismului rigid, dar pentru majoritatea metafizicienilor salvarea determinismului cu prețul ignorării implicațiilor mecanicii cuantice nu a fost niciodată o opțiune reală.

2. Găsirea unor soluții teoretice care să argumenteze rezonabil faptul că esențele științifice pot fi gândite nu doar într-o manieră mecanic-statică sau substanțialistă, ci într-o manieră procesuală. Cu alte cuvinte, esența ar putea fi gândită nu doar ca un mod de a fi, ci și ca un mod de a deveni al unui gen natural, ca o istorie. De pildă, LaPorte crede că genurile biologice au proprietăți esențiale, dar acestea ar fi proprietăți istorice, și nu intrinseci²⁹. Dar nici o astfel de soluție nu cred că este una potrivită. Dacă gândim esența în modul acesta – ca „istorie posibilă” sau „devenire într-o ceva” – ea ar trebui să se îndrepte spre un fel de punct în mod obligatoriu, să urmeze un tip de traseu prestabilit. Or, acest mod de a gândi devenirea se opune la modul absolut modului în care biologia actuală discută despre evoluție, schimbare, devenire. Așa cum am mai precizat, evoluția darwinistă nu presupune o direcție anume sau un sens.

3. Modificarea convenabilă a modului în care este gândită esența unui gen natural astfel încât să poată fi acceptată ideea valabilității ei limitate. Cu alte cuvinte, în cazul unei specii, ar putea fi rezonabil să acceptăm că posedă anumite trăsături esențiale în anumite condiții de mediu și alte trăsături esențiale atunci când condițiile de mediu se vor modifica în timp. Această soluție nu ar fi acceptabilă însă pentru un realist al genurilor naturale: trăsăturile esențiale sunt identificate ca fiind esențiale tocmai prin stabilitatea lor în timp.

²⁹ J. LaPorte, *Natural Kinds and Conceptual Change*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

4. Acceptarea ideii că un anumit set de caracteristici poate fi socotit esențial pentru un anumit gen de entități naturale doar din perspectiva strictă a unei teorii științifice. Sau, mai general, „proprietățile esențiale pe care le putem cunoaște sunt doar proprietăți esențiale în mod relativ. Adică relativ la o anumită etapă a cercetării sau relativ la o anumită facultate de cunoaștere, la o anumită perspectivă (...)”³⁰. O astfel de poziție ar putea fi caracterizată, printr-o formulă aparent contradictorie, *esențialism pragmatic*. În consecință, am putea considera că organismul, corpul biologic posedă o esență dacă este gândit din perspectivă fizico-chimică, care să nu mai fie relevantă sau luată în calcul atunci când gândim organismul dintr-o perspectivă evoluționistă. Adică putem avea o perspectivă esențialistă asupra corpului individual și asupra speciei (privite ca structuri actuale, prin prisma anumitor teorii științifice) și, automat, putem accepta în subsidiar o ontologie a genurilor naturale, dar să abandonăm această perspectivă atunci când privim individul și specia din perspectivă evoluționistă, la scara timpului geologic.

5. Regionalizarea ontologiilor în așa fel încât să fie acceptată existența mai multor tipuri de genuri naturale și a faptului că anumite fenomene pot fi tratate drept clase de fenomene și nu genuri naturale. Astfel de entități și fenomene, precum cele evoluționiste, nu ar fi „acoperite” la modul esențial de legile stricte ale fizicii, ci și-ar negocia în fiecare moment modul de a fi cu condițiile de mediu. Pentru astfel de entități „esențială” ar fi istoria lor, fără un sens anume, fără o direcție predeterminată. „În ciuda unei impresii răspândite, speciile biologice nu sunt genuri naturale”³¹. În această ipoteză, genuri naturale ar fi doar sistemele fizice cu toate varietățile lor, pe când speciile,

³⁰ Laurențiu Staicu, *op. cit.*, p. 176.

³¹ Mircea Flonta, *op. cit.*, p. 69.

rasele și organismele biologice nu ar mai reflecta diviziuni ontologice existente în natură.

Doar ultimele două variante îmi par fertile în direcția menținerii, într-o formă sau alta, a unei ontologii a genurilor naturale. Însă, în ultimul caz, prețul care trebuie plătit nu cred că ar fi acceptat neproblematic de toți cei ce pledează pentru realitatea genurilor naturale: entitățile biologice nu mai sunt recunoscute drept genuri naturale. În acest context, am putea vorbi mai potrivit de istoria unei entități biologice, a unui organism, a unui corp și nu de esența sa.

Problema corporalității în scrierile tânărului Levinas

CRISTIAN CIOCAN

Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași /
Societatea Română de Fenomenologie

Abstract: The Problem of the Body in the Early Writings of Emmanuel Levinas¹

Is there a philosophy of flesh in Levinas? Has this French philosopher actually developed a phenomenology of embodiment that we can place in relation to those of Husserl or Merleau-Ponty? Through what aspects of the ethical subject has Levinas described an incarnate subject? How does living embodiment determine the subjectivity of the subject? What are the corporeal phenomena that play a part in Levinasian thought, and how does he articulate these phenomena? In attempting to clarify these questions, my paper will follow this problem chronologically, focusing only on the writing of the early Levinas. First, I will discuss two essays written in the 1930s, “Some Thoughts on the Philosophy of Hitlerism” and “On Escape”. Then, I will investigate the works written shortly after the Second World War, namely *Existence and Existents*, and *Time and the Other*. I will show that the Levinasian problem of embodiment contains several thematic nodes placed in a problematic network: the body proper and an identification with the self, an enchainment that reveals ontological adversity; yet simultaneously, the paradigmatic relation with the other is nudity, the feminine, eros.

Keywords: Phenomenology, Body, Nudity, Eros, Femininity, Generativity

¹ Acest articol este publicat în cadrul proiectului de cercetare PN II-RU 24/2010: *Trupul medial. O abordare interdisciplinară a fenomenelor corporale*, finanțat de CNCIS și desfășurat la Institutul de Filozofie “Alexandru Dragomir” din cadrul Societății Române de Fenomenologie.

Introducere

Există oare la Levinas² o filozofie a trupului? Acest filozof francez dezvoltă el oare o fenomenologie a corporalității, una pe care noi am putea-o plasa în descendența pozițiilor lui Husserl sau Merleau-Ponty³? În ce sens este subiectul etic descris de Levinas un subiect întrupat? Cum anume este determinată subiectivitatea subiectului de această dimensiune a corporalității vii? Care sunt fenomenele corporale care intervin în gândirea levinasiană și cum se articulează ele? Care sunt, în fine, liniile de forță care structurează, după Levinas, fenomenul trupului?

Este evident că această constelație interogativă nu își poate găsi un răspuns simplu, deoarece problematica pe care ele o ascund nu este nici uniformă nici omogenă. Analiza noastră va urmări această problematică într-o ordine cronologică, vi-

² Cităm edițiile următoare ale lucrărilor lui Levinas, indicând sigla corespunzătoare: *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Paris, Payot et Rivages, 1997 [citată ca QRPH]; *De l'évasion*, Fata Morgana, 1998 [citată ca DE]; *De l'existence à l'existant*, 2ème édition, 6ème tirage, Paris, Vrin, 1993 [citată ca EE]; *Le Temps et l'Autre*, 5ème édition, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1994 [citată ca TA]; *Totalité et infini*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961 [citată ca TI]; *Entre nous. Essai sur le penser-à-l'autre*, Paris, Grasset, Livre de Poche, 1993 [citată ca EN].

³ Pentru o analiză comparativă aplicată între Levinas și Merleau-Ponty, vezi contribuțiile Agatei Zielinski: *Lecture de Merleau-Ponty et Levinas: le corps, le monde, l'autre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, și "Le visage, 'corps expressif'? Merleau-Ponty et Levinas interprètes du corps", *Le Cercle herméneutique* (2007), pp. 95-110. Vezi de asemenea și conferința lui Jeffrey Andrew Barash intitulată, „Le corps de l'autre. Levinas lecteur de Merleau-Ponty”, 27 aprilie 2006, din cadrul colocviului *Levinas et la philosophie du XX^e siècle en France* (cf. <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=1212>)

zând astfel să surprindă geneza acestei teme, evoluția sa și metamorfozele pe care le cunoaște de-a lungul operei levinasiene. Chiar dacă orice periodizare are un coeficient de arbitrar, putem totuși accepta că există patru mari faze în opera lui Levinas: prima ar fi aceea din anii 30 (cuprinzând comentariile exegetice asupra fenomenologiei, dar și mici lucrări originale precum *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme* și *De l'évasion*); a doua ar fi faza ce cuprinde scrierile publicate imediat după încheierea celui de-al doilea război mondial (*De l'existence à l'existant* și *Le temps et l'autre*); a treia fază se articulează în jurul primei mari lucrări, *Totalitate și infinit*, publicată în 1961; iar ultima fază se constituie în jurul celui de-al doilea opus magnum, și anume: *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, publicat în 1974.

Astfel, întrebarea noastră inițială se transformă și poate fi formulată astfel: cum anume survine problematica trupului la Levinas și cum anume evoluează interpretarea corporalității de-a lungul operei sale? În măsura în care această tematică este prea vastă pentru a fi abordată într-un singur articol, vom aborda aici doar primele două etape ale acestei opere, focalizându-ne asupra a ceea ce am putea numi „tânărul Levinas” și lăsând la o parte, pentru un alt studiu, sarcina de a clarifica această problematică la „cel de-al doilea Levinas”⁴.

⁴ Putem consulta de asemenea studiile următoare: C.R. Vasey, “Le corps et l'Autre”, *Exercices de la patience* (1) 1980, pp. 33-42 ; Bernhard Casper, “La temporalisation de la chair”, în E. Lévinas, *Positivité et transcendance (suivi de Lévinas et la phénoménologie)*, Paris, PUF, 2000, pp. 165-180 ; Rodolphe Calin, “Le corps de la responsabilité. Sensibilité, corporéité et subjectivité chez Lévinas”, *Études Philosophiques* 78 (2006) 3, pp. 297-316.

Înlănțuirea în propriul trup

Tema corporalității apare în scrierile lui Levinas încă din primele sale două lucrări cu caracter „personal”, publicate practic simultan, în 1934 și 1935. Este vorba de eseul *Câteva reflecții cu privire la filozofia hitlerismului* și de studiul intitulat *De l'évasion*. În aceste scrieri de tinerețe, Levinas, la numai 28 de ani, anunță, din spatele vocii de exeget deja expert în Husserl și Heidegger, o voce filozofică proprie. El pune aici problema semnificației legăturii esențiale cu propriul trup și, chiar dacă în acest stadiu incipient al reflecției levinasiene tematica etică nu este încă pusă pe tapet, ea este întrucâtva prefigurată, iar aceasta – vom vedea – în legătură cu dimensiunea încarnată a existenței umane.

Inițial această legătură indisolubilă cu propriul trup apare într-o lumină negativă, fiind discutată în raport cu ascensiunea hitlerismului în Germania vecină și cu accentul pe care îl pune acesta pe sentimentul originarității trupului. Levinas este interesat aici de „*filozofia hitlerismului*”, deci de structurile comprehensive fundamentale care stau la baza acestei mișcări. El spune de altfel că hitlerismul constituie „o trezire a unor sentimente *elementare*”, că aceste sentimente *elementare* „exprimă atitudinea *primordială* a sufletului în fața întregului realității și a propriului destin”⁵ și că doar în acest sens hitlerismul devine interesant din punct de vedere filozofic. Or, ceea ce i se pare lui Levinas simptomatic în cadrul acestei „filozofii a hitlerismului” este tocmai absolutizarea adeziunii existenței umane la propriul trup. El vede în această afirmare patetică a înlănțuirii fatale în propriul trup cheia de boltă a filozofiei hitlerismului, care, tocmai prin aceasta, reprezintă cea mai radicală formă de negare a spiritului european. Spiritul european, precizează Levinas, este caracterizat prin tendința esențială de detașare de orice concreti-

⁵ QRPH, p. 7.

tudine, de orice materialitate terestră, de orice limitări, de orice adeziune la teritoriul unui „aici”: cu alte cuvinte, o dorință de dincolo, de transcendență, în măsura în care omul nu se lasă fixat, prins într-un aici, nu se lasă atașat nici unui loc.

În schimb, hitlerismul absolutizează ideea contrară: a fi-xării inexorabile, a prinderii fatale, a atașării fără chip de scăpare în *aici*-ul situației proprii. Pentru acest fenomen, Levinas folosește un termen destul de neuzual, anume: *être rivé*, care înseamnă a fi fixat într-un sens insurmontabil, asemeni unui niț, a fi nituit deci. Levinas va forja astfel de sintagme precum *être rivé au monde*, *être rivé à l'être* – iată! a fi implacabil prins în lume sau în ființă, asemeni unui nit – pentru a indica fenomenul inexorabil al adeziunii la sine, al aderenței sinelui propriu în el însuși, și totodată neputința de a scăpa de sine însuși, în pofida unei insațiabile dorințe de evadare, de depășire, de detașare. Citez din acest text: „o concepție cu adevărat opusă ideii europene de om nu ar fi posibilă decât dacă situația în care el ar fi implacabil prins (asemeni unui nit: *rivé*) nu i-ar fi adăugată [*cu alte cuvinte: secundară, nota mea C.C.*], ci ar fi co-substanțială ființei sale [*cu alte cuvinte: primordială, nota mea C.C.*]”⁶. Trupul oferă o astfel de experiență în care omul este esențialmente atașat, lipit de locul său, fixat în el, fără posibilitatea de a-i scăpa, de a se detașa. Corporalitatea ar fi astfel contra-fenomenul absolut al detașării, piedică fatală în calea oricărei mișcări de transcendere.

„A-ți fi rău în propria piele”: nuditate și rușine

Această idee este reluată și în al doilea text la care ne vom referi: *De l'évasion*. Termenul *évasion* nu înseamnă aici *evaziune*, ci *scăpare*, cu nuanța de *evadare*. În acest text, înlăn-

⁶ QRPH, p. 15.

țuirea în propriul corp este interpretată în *sens ontologic*: faptul de a fi implacabil prins în sine este interpretat ca „fapt brutal al lui a fi”, care marchează în mod fatal „simplitatea subiectului” și „unitatea eului”⁷. Ceea ce a fost mai devreme afirmat cu privire la corp corespunde în acest context *faptului de a fi*, drept ceea ce apasă, povară ontologică, greutate a faptului de a exista ca atare⁸. Înlănțuirea în trup își află aici sursa sa mai profundă: înlănțuirea în ființă, ca o „temniță din care trebuie să scapi”⁹.

Totodată, Levinas a învățat foarte bine lecția lui Heidegger și știe că ființa nu se arată pe calea unei simple considerări *teoretice*. De aceea, tânărul filozof francez încearcă să pună în lumină experiențele *preteoretice* în care ființa se poate manifesta. Însă pentru Levinas ființa nu se anunță într-un mod pozitiv, ca la Heidegger, ca sursă a oricărei inteligibilități, ca lumină a înțelegerii și sens, ci, după cum am văzut deja, în *mod negativ*: ca apăsare, ca greutate, ca o povară de nesuportat, una de care vrei să scapi. Mai mult, ființa nu se arată în *pre-înțelegerea* pre-ontologică, ci în *sensibilitate*, mai precis în suferința aceste sensibilități, în această „imposibilitate de a ieși din joc”, în acest „caracter inamovibil al propriei noastre prezențe”¹⁰.

Nu este întâmplător că aici intervine fenomenul suferinței, pentru a pune în lumină fatalitatea neiertătoare a ființei, căci „fondul suferinței este constituit dintr-o imposibilitate de a o întrerupe și dintr-un acut sentiment de a fi implacabil fixat”¹¹. Dorința de evadare, de a scăpa din această carceră, apare tocmai

⁷ DE, p. 91.

⁸ DE, pp. 94-5.

⁹ DE, p. 98.

¹⁰ DE, p. 95. În prefața sa, Jacques Rolland subliniază că rădăcina acestei idei este heideggeriană: starea de aruncare (*Geworfenheit*). Cf. Jacques Rolland, « Sortir de l'être par une nouvelle voie », in DE, pp. 25-8.

¹¹ DE, p. 95.

în raport cu această presiune malignă a ființei. Tocmai de aici, din acest apăsător câmp de forțe, survine dorința de „a rupe în-lănțuirea cea mai radicală, cea mai fatală: faptul că eul este sine însuși”¹².

Pentru a concretiza acest caracter malign al lui a fi, această brutalitate a existenței¹³, Levinas abordează trei fenomene, a căror legătură cu trupul este evidentă: nevoia în sensul său *negativ*¹⁴, ca suferință¹⁵, greață¹⁶ și stare de rău¹⁷; nevoia într-un sens pozitiv ca satisfacere¹⁸ și plăcere¹⁹; și, în cele din urmă, rușinea²⁰. Aceste fenomene de ordin corporal pun în lumină – în viața preteoretică, prereflexivă – modul în care *a fi* – *ființa* – care se arată drept *ceva de care vrem să scăpăm*, ceva în raport cu care vrem să *evadăm*: de aici și titlul, *De l'évasion*.

Vom insista în acest context doar asupra analizei rușinii²¹, care trimite la un fenomen paradigmatic al corporalității, și anume: nuditatea. Această temă, nuditatea, va avea o carieră

¹² DE, p. 98.

¹³ DE, pp. 95, 99, 121.

¹⁴ După 30 de ani, în *Totalité et infini*, Lévinas insistă tocmai asupra acestei « indigence du corps nu et affamé », asupra acestui « corps nu et indigent ». Cf. TI, pp. 101-3.

¹⁵ DE, p. 104: « Le besoin ne devient impérieux que lorsqu'il devient souffrance. Et le mode spécifique de la souffrance qui caractérise le besoin, c'est le malaise ».

¹⁶ DE, pp. 115-9.

¹⁷ DE, pp. 103-6.

¹⁸ În *Totalité et infini*, Lévinas aprofundează această dimensiune în jurul temei desfătării (*jouissance*). Cf. TI, pp. 82-8.

¹⁹ DE, pp. 107-110.

²⁰ DE, pp. 111-4.

²¹ Ceea ce îl interesează pe Lévinas nu este aspectul social al rușinii, ci raportul dintre rușine și trup: « Les manifestations honteuses de notre corps compromettent d'une manière totalement différente que le mensonge ou la malhonnêteté. » (DE, p. 117).

destul de mare în gândirea levinasiană ulterioare, în care putem descoperi, contextualiza și explicita o serie de sintagme precum „nudită a ființei”, „nudită a celuilalt”, „nudită a chipului”, „sinele ca nudită și expunere” ș.a.m.d.

În acest text de tinerețe, intervine deci un *sens negativ al nudității*. Levinas subliniază legătura dintre *rușine și nudită*, pentru a marca caracterul insuportabil al propriei ființe²², ca vulnerabilitate a unei subiectivități care vrea (și nu poate) să se ascundă: „rușinea apare de fiecare dată când nu putem să ne facem uitată propria nudită. Ea e legată de *tot ceea ce am vrea să ascundem și de care nu putem fugi*”²³. Însă ceea ce vreau să ascund, nu este ceva important și prețios (secretul meu, comoara mea), pentru ca altul să nu îl vadă și să nu se înstăpânească asupra lui (așa cum e în logica sartriană, unde „infernul sunt ceilalți”). Dimpotrivă, această intimitate a nudității este, pentru Levinas, o povară și o apăsare care se arată ca atare întâi de toate în faptul singurătății: „care este sensul nudității rușinoase? E acela pe care am vrea să îl ascundem celorlalți, dar și nouă înșine”²⁴. Așadar, înaintea unei rușini față de ceilalți, există o rușine față de sine însuși²⁵, care se cristalizează în orizontul fenomenului

²² Lévinas forjează aici expresia « nudité de l'être » (DE, p. 115), idee care va reveni în EE, pp. 56 și 90 : « nudité d'être » și « nudité d'existence ».

²³ DE, p. 113: « La nécessité de fuir pour se cacher est mise en échec par l'impossibilité de se fuir. Ce qui apparaît dans la honte c'est donc précisément le fait d'être rivé à soi-même, l'impossibilité radicale de se fuir pour se cacher à soi-même, la présence irrémédiable du moi à soi-même. La nudité est honteuse quand elle est la patience de notre être, de son intimité dernière ».

²⁴ DE, p. 112.

²⁵ DE, p. 117.

lui nudității²⁶. Acest lucru devine și mai vizibil în analiza fenomenului greței, unde este vorba de o dorință de a scăpa de sine însuși, care este totodată o revoltă împotriva existenței, revolta unei subiectivități care se resimte ca insuportabilă, ca un „a-ți fi rău în propria piele”, cum va spune Levinas mai târziu.

Ideea formulată aici va reveni în mod recurent în opera levinasiană, fiind aceea că dimensiunea „veritabilă” a existenței subiectului nu se arată în momentele în care sinelui îi este „bine în propria piele”, fiind stăpân pe el însuși prin puterea, putințele și posibilitățile sale, ci dimpotrivă în situațiile dramatice în care subiectului îi este „rău în propria piele”, în care el, de fapt și de drept, *nu mai poate* (metafora pielii ne trimite încă o dată la condiția întrupată a omului). Faptul de a-ți fi bine în propria piele nu e decât o acoperire a stării originare a sinelui, e doar „vanitatea propriei plăceri”²⁷ care vrea să mascheze răul primordial, anume faptul insuportabil de a fi aici, *être là*, adică *Da-sein*. Iar faptul că forma cea mai concretă a acestui caracter insuportabil – descris ulterior ca traumatism – se dezvăluie în o serie de fenomene corporale arată, încă o dată, înlănțuirea sinelui în propriul trup²⁸.

²⁶ DE, p. 114: « C'est donc notre intimité, c'est-à-dire notre présence à nous-mêmes qui est honteuse. Elle ne révèle pas notre néant, mais la totalité de notre existence. La nudité est le besoin d'excuser son existence. La honte est en fin de compte une existence qui se cherche des excuses. Ce que la honte découvre c'est l'être qui se découvre ».

²⁷ DE, p. 114.

²⁸ Acest aspect revine în analiza rușinii. Cf. DE, p. 112 : « Dans la nudité honteuse il ne s'agit donc pas seulement de la nudité du corps. Mais ce n'est pas par pur hasard que sous la forme poignante de la pudeur la honte se rapporte en premier lieu à notre corps ».

Nuditate și alteritate

Următoarea etapă a reflecției levinasiene se articulează în jurul a două texte publicate în 1947, la aproape un deceniu de la textele discutate până acum. Aici, în *De l'existence à l'existant* și în *Le temps et l'autre*, Levinas explicitează un soi de geneză ontologică²⁹ a subiectului uman, o constituire structurală a sine-lui care articulează mai multe momente esențiale distincte: existența impersonală sau *il y a*, aderența inaugurală a ființării la ființă sau ipostasul, ruptura coeziunii ontologice a eului prin suferință, survenirea celuilalt, anticiparea morții și deschiderea temporalității. Putem determina această geneză drept „ontologică”, chiar dacă reflecțiile levinasiene vor fi îndreptate – așa cum o va arăta, cinci ani mai târziu, eseul *Este fundamentală ontologia?* (1951) – tocmai împotriva ontologiei.

În această perioadă, Levinas pune pentru prima dată la lucru diferența ontologică heideggeriană dintre ființă și ființare (în termenii săi: între existență și existent), orientând-o însă împotriva ontologismului heideggerian³⁰. Pe urmele reflecțiilor elaborate în *De l'évasion*, Levinas dezvoltă aici ideea de existență anonimă, *il y a*, ființă lipsită de ființare, fapt impersonal și malign de a fi, care se revelează în caracterul său apăsător și în „inumană sa neutralitate”³¹.

În ceea ce privește diferența ontologică propriu-zisă, Levinas se focalizează tocmai asupra „evenimentului în care existentul contractă existența”³², ipostasul – coagularea unui sine pornind de la *il y a* (existența anonimă) – poartă marca cor-

²⁹ Lévinas o spune el însuși în TA, p. 17.

³⁰ EE, p. 41: « [...] la structure fondamentale de l'existence se dédouble[e] en être et en avoir et succomb[e] sous la charge de son avoir [...] ».

³¹ EE, pp. 93-1-5; TA, pp. 25-30.

³² TA, p. 22.

poralității, căci prin intermediul trupului sinele se constituie drept ipostas, ca ființare distinsă, separată de ființa anonimă, autonomizată deci³³. Levinas subliniază de asemenea tendința de a refuza ființa, mișcarea „ontologică” de revoltă a ființării împotriva ființei. Ca și în *De l'évasion* (unde era vorba de plăcere, de nevoie, de greață sau de rușine), Levinas face apel și aici la experiențe preteoretice („fenomene anterioare reflecției”³⁴) care pun în lumină opoziția ființării față de ființă: slăbiciunea (*lassitude*)³⁵, lenea (*paresse*)³⁶, oboseala (*fatigue*)³⁷ și insomnia³⁸. Pentru Levinas, aceste fenomene indică limitele esențiale ale actului sau acțiunii ca atare, dacă nu chiar surparea lor, iar aici ne e limpede că autorul trimite la legătura implicită dintre ideile de act, acțiune și ființă, la coeziunea lor metafizică.

O altă noutate a acestui text constă în faptul că aici intervine pentru prima dată în opera lui Levinas figura celuiilalt, care va domina de acum înainte întreaga sa filozofie. Într-adevăr, în textul din 1935, *De l'évasion*, apariția celuiilalt era pur marginală și fără o deschidere filozofică determinată³⁹. Abia în acest text

³³ În acest sens Didier Franck a putut afirma ca trupul, la Lévinas, est corpul diferenței ontologice. Cf. Didier Franck, “Le corps de la différence”, în *Dramatique des phénomènes*, Paris, P.U.F., 2001, p. 96.

³⁴ EE, p. 30.

³⁵ EE, pp. 31-2. Cf. Didier Franck, *op. cit.*, pp. 80-4 și pp. 92-4.

³⁶ EE, pp. 32-40.

³⁷ EE, pp. 41-52.

³⁸ EE, pp. 109-113.

³⁹ Este vorba de contextul în care Levinas vorbește de greață, ca un caz particular al rușinii: în greața rușinoasă a faptului de a vomă, celălalt nu este respins, ci cerut, pentru a scoate eul din solitudinea sa. Vezi DE, p. 117: « Le malade isolé qui “s’est trouvé mal” et à qui il ne reste qu’à vomir est encore “scandalisé” par lui-même. La présence d’autrui est même souhaitée, dans une certaine mesure, car elle permet de ravalier le scandale de la nausée au rang d’une “mala-

din 1946, și în special spre finalul său, celălalt se anunță ca temă fundamentală a reflecției levinasienne⁴⁰, având o semnificație filozofică esențială. Căci coeziunea eului cu sine, acel *conatus essendi* care, ca persistență și perseverență în propriul său fapt de a fi, este o înlănțuire în propria ființă și în propriul corp, această adeziune ipostatică a lui „la sine” își află piatra de încercare tocmai în figura celuiilalt. „A ajunge la celălalt – spune Levinas – este din punct de vedere ontologic evenimentul rupturii celei mai radicale a categoriilor însele ale eului [...]. Alteritatea celuiilalt trebuie să spargă caracterul definitiv al eului”⁴¹. Într-adevăr, ideea unei fracturi sau rupturi a identității eului prin survenirea celuiilalt va reveni constant în opera levinasiană⁴². Însă ceea ce e important pentru subiectul nostru este că ideea celuiilalt și a alterității în general este legată de fenomenul nudității pe care l-am întâlnit mai devreme.

Ne amintim că fenomenul nudității intervenise deja în *De l'évasion* în ipostaza sa negativă, ca nuditate a sinelui, în rușinea de sine însuși, ca fapt de a nu se suporta pe sine, drept ceea ce am vrea să ascundem fără însă a putea să o facem. Însă în cea de-a doua etapă a filozofiei lui Levinas, tema nudității apare într-un cu totul alt sens, și anume în *pozitivitatea* sa: este vorba de celălalt ca nuditate, celălalt în nuditatea alterității sale. Afirmția lui Levinas este radicalizată, el spunând aici că „relația cu nuditatea este veritabila experiență [...] a alterității celuiilalt”⁴³. Această formulă poate să ne pară bizară. Să vedem însă ce se ascunde îndărătul ei.

die“, d'un fait socialement normal que l'on peut traiter, à l'égard duquel par conséquent on peut prendre une attitude objective ».

⁴⁰ EE, pp. 159-65.

⁴¹ EE, pp. 144-5 (s.n.).

⁴² TA, p. 38; TI, p. xiii (situația în care totalitatea se sparge).

⁴³ EE, p. 61.

Levinas spune că întâlnirea celuiilalt este plasată mereu într-un context de semnificație care îi smulge alteritatea sa. Citez: „celălalt nu este, desigur, tratat ca un lucru, însă el nu este niciodată separat de lucruri. El este abordat și dat prin intermediul situației sale sociale, iar respectul persoanei se manifestă prin respectul drepturilor și prerogativelor sale”⁴⁴. Această reducere a alterității celuiilalt este indicată prin figura – care nu este integral metaforică – a veșmântului. „Celălalt în lume este obiect prin însuși veșmântul său”⁴⁵, spune Levinas. „A fi îmbrăcat” semnifică deja *a fi prins sub o formă*, o formă care poate fi văzută și, prin urmare, plasată într-un context mundan determinat, redusă deci la o obiectualitate. Nuditatea ar fi deci metafora alterității celuiilalt, drept ceea ce este mereu ascuns, deja pierdut însă, deja acoperit prin dominația formei; este totodată ceea ce se retrage din fața vederii, în afara formei și, într-un anumit sens, sustras acestei lumi în care totul se petrece sub dominația formei. Iată un pasaj foarte sugestiv din această lucrare:

„Avem de a face cu ființe îmbrăcate. Omul s-a îngrijit deja de propria sa toaletă. S-a privit în oglindă și s-a văzut. S-a spălat, și-a sters urmele nopții și urmele permanenței sale instinctive – este curat și abstract. Socialitatea este decentă. Cele mai delicate relații sociale se realizează prin intermediul formelor; ele salvează aparențele care împrumută un veșmânt de sinceritate tuturor echivocurilor și le fac mundane. Ceea ce este refractar la forme este suprimat, exclus din lume. Scandalul se adăpostește în noapte, în case, acasă – care se bucură în lume de un soi de extrateritorialitate”⁴⁶.

⁴⁴ EE, p. 60.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

Ideea de îmbrăcăminte și de veșmânt este deci un indiciu ontologic, o indicație formală am putea zice, menită să semnifice reducerea alterității. Căci, ceea ce este refractar la forme este tocmai alteritatea ca nuditate, ceea ce constituie un scandal sau o indecență pentru lumea lui „același”, deoarece ea constituie ruptura sa, fractura sau surparea sa. Alteritatea nu aparține aces-tei lumi. Celălalt în nuditatea sa se sustrage coeziunii ontologice mundane, se retrage din dimensiunea diurnă, din spațiul luminii în care totul este văzut și, astfel, clasat. În raport cu această lu-mină, alteritatea sa face parte din noapte. Alteritatea nocturnă este astfel nuditate.

În lume, sinceritatea nu este decât o aparență, un veș-mânt, căci adevărata sinceritate este, așa cum va spune Levinas mai târziu, „nuditătea chipului”⁴⁷, care se sustrage fenomenali-tății și se retrage din dimensiunea apariției și arătării de sine. Ceea ce se arată, în fond, este altul în sens abstract, deja redus la o formă și la un rol, deja supus unei estetici. În schimb, altul în materialitatea sa, în alteritatea sa, poate fi găsit în sărăcia sa, în foamea sa, în nevoile pe care le exprimă. Vedem deci că în acest text, Levinas asociază nuditatea cu materialitatea, dar și cu umilitatea și urâtenia⁴⁸. Înțeleasă în mod esențial, nuditatea este fără formă, respingând forma, sustrăgându-se oricărei forme și oricărui estetism.

Într-un al doilea pas, Levinas confruntă acest sens esențial al nudității cu sensul obișnuit al nudității corpului gol, expus pur și simplu, fără acoperire, unei priviri care îl vede, spunând că această din urmă formă de nuditate pierde semnificația primordială

⁴⁷ TI, p. 47: « La nudité du visage n'est pas ce qui s'offre à moi parce que je le dévoile – et qui, de ce fait, se trouverait offert à moi, à mes pouvoirs, à mes yeux, à mes perceptions dans une lumière extérieure à lui. Le visage s'est tourné vers moi – et c'est cela sa nudité même ».

⁴⁸ EE, pp. 91-2.

a acestei idei, deoarece nuditatea corpului este întotdeauna acoperită de o anumită formă⁴⁹. Levinas dă aici câteva exemple de „falsă nuditate”: bunăoară, la armată, noii recruți sunt examinați goi-puşcă, însă corpurile acestea sunt deja „îmbrăcate” cu forma de soldat; pe de altă parte, statuile nude ale antichității sunt și ele deja îmbrăcate cu „forma perfectă, [...] forma prin excelență”⁵⁰, frumusețea. În unul din textele sale anterioare, Levinas a dat și exemplul boxerului și al dansatoarei de music-hall, zicând că „nu tot ce e fără haine este totodată nud”⁵¹. Aceeași idee revine și aici: „statuile antichității nu sunt niciodată cu adevărat nude”⁵², deoarece nuditatea veritabilă este ceea ce se sustrage formei: „nuditatea veritabilă [...] nu este absența veșmintelor, ci absența formelor”⁵³. În ceea ce privește forma, ea este „acel lucru prin care o ființă este întoarsă către soare – acel lucru prin care are o

⁴⁹ În *Totalité et infini*, Lévinas afirmă chiar că nuditatea corpului nud derivă din nuditatea chipului, că nuditatea chipului este într-un anumit sens condiția de posibilitate pentru nuditatea corpului. Vezi TI, p. 47 : « la nudité du corps ressentie dans la pudeur, apparaissant à autrui dans la répulsion et le désir [...] se réfère toujours d'une façon ou d'une autre à la nudité du visage. Seul un être nu absolument par son visage, peut aussi se dénuder impudiquement. » Mai mult : « L'autre, le libre est aussi l'étranger. La nudité de son visage se prolonge dans la nudité du corps qui a froid et qui a honte de sa nudité ». (*ibid.*)

⁵⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁵¹ DE, p. 113: « Quand le corps perd ce caractère d'intimité, ce caractère de l'existence d'un soi-même, il cesse de devenir honteux. Tel le corps nu du boxeur. La nudité de la danseuse de music-hall qui s'exhibe – quels que soient les effets qu'en attend l'impresario – n'est pas nécessairement la marque d'un être éhonté car son corps peut lui apparaître avec cette extériorité à lui-même qui le couvre par là-même ».

⁵² EE, p. 61.

⁵³ EE, p. 84.

față, prin care se dă, prin care survine”⁵⁴. Forma „ascunde nuditatea în care o ființă dezbrăcată se retrage din lume”⁵⁵. Nuditate, alteritate, infinit – coeziunea lor constă tocmai în această retragere din lume.

Totuși, o ambiguitate persistă. Căci, dincolo de această dimensiune a întâlnirii alterității în nuditatea sa, care este într-un anumit sens pozitivă – căci Levinas o va determina mai târziu ca înălțime (*hauteur*), infinit și sursă a sensului – regăsim în continuare și sensul negativ, în speță ideea de nuditate a lucrurilor, în frusta lor materialitate, ceea ce revine la ideea, întâlnită deja, a caracterului apăsător al ființei, a dimensiunii maligne a existenței⁵⁶. Într-adevăr, Levinas lărgeste ideea de nuditate dincolo de frontiera fenomenelor corporale, gândind astfel o nuditate non-personală, non-corporală, o nuditate a lumii și a lucrurilor⁵⁷, pusă în lumină, bunăoară, de arta modernă abstractă, care pune în scenă un soi de denudare a lumii, o despuiere a lucrurilor, prin însăși lucrarea de *de-formare*⁵⁸ pe care o împlinește, aceasta reprezentând deci un mod de a pune în evidență *opresiunea* ființei. Levinas vede deci în această *de-formare* practică de arta abstractă un soi de revoltă împotriva materialității fruste a existenței, a caracterului său grosier, masiv și

⁵⁴ EE, p. 61.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Această idee revine un deceniu mai târziu, în *Totalité et infini*: nuditatea lucrurilor semnifică inutilitatea lor, absurditatea lor, în timp ce nuditatea celuilalt semnifică chipul (vezi TI, pp. 46-7). Pentru lucruri, nuditatea este o privație, în timp ce chipul celuilalt este nud și revelează înălțimea sa.

⁵⁷ Vezi de asemenea TA, p. 41 : « [...] malgré la nudité de l'existence, il faut, dans la mesure du possible, être décentement habillé ».

⁵⁸ EE, pp. 90-1.

apăsător,⁵⁹ ceea ce corespunde acelui refuz al ființei manifestat, la nivel individual, în experiențele pre-reflexive ale insomniei, greței, rușinii, oboselii, lenei sau slăbiciunii. Materialitatea, spune Levinas în 1947, este „ceea ce are consistență și greutate, prezență absurdă, brutală și impasibilă; însă totodată umilitate, nuditate, urâtenie”⁶⁰. Regăsim aici considerațiile formulate zece ani mai devreme, în *De l'évasion*: „materia este deja opera existenței anonime”⁶¹. Sinele se constituie – ca ipostas – pornind de la această materialitate a ființei, însă n-ar trebui, avertizează Levinas, să înțelegem materialitatea într-un sens tradițional, ca o „cădere contingentă a sufletului în mormântul sau închisoarea trupului”⁶². Într-adevăr, „materialitatea corpului rămâne o experiență a materialității”⁶³ și tocmai de aceea trebuie să „înțelegem corpul pornind de la materialitate” și să „îl reconducem la un eveniment ontologic”⁶⁴.

Trup, chip, eros

Să facem acum un pas mai departe în explorarea noastră cronologică a fenomenologiei levinasiene a corporalității, către tematica chipului, a erosului, a feminității și generativității. Deși tema chipului nu este pe deplin dezvoltată în scrierile anilor 40,

⁵⁹ EE, pp. 84-5: „arta [...] comunică acest caracter de alteritate obiectelor reprezentate care fac totuși parte din lumea noastră. Ea ni le oferă în nuditatea lor, în această nuditate veritabilă care nu este absența de veșminte, ci, dacă putem spune așa, absența însăși a formelor, adică non-transmutarea exteriorității în interioritate pe care o realizează formele”.

⁶⁰ EE, p. 91-2.

⁶¹ EE, p. 92 : « la matière est déjà le fait d'il y a ».

⁶² TA, p. 37.

⁶³ EE, p. 123.

⁶⁴ TA, p. 37.

putem găsi în *De l'existence à l'existant* prima sa anunțare. Aici, Levinas spune că corpul nu este un lucru, nu este o substanță, nu e un substantiv, ci este de „ordinul unui eveniment”⁶⁵. Acest lucru se vedește în dimensiunea sa expresivă: trupul se exprimă. Și tocmai chipul și ochii („oglinzi ale sufletului”) sunt „organele prin excelență ale expresiei”⁶⁶. Diferența dintre fața fizică a cuiva și chipul celui alt ține tocmai de diferența dintre o corporalitate concepută ca substanță și un trup înțeles ca expresivitate. Dimensiunea expresivă nu se reduce deci la caracterele descriabile ale unei fețe, ci ea ține de faptul că, în sintaxa frontală a lui față-către-față, chipul se arată retrăgându-se. Desigur, chipul ține de orizontul corporalității, însă de ceea ce este invizibil. Iar dacă în *Le temps et l'autre* întâlnirea celui alt față-către-față este determinată ca „întâlnire a chipului”⁶⁷, abia la finalul eseului din 1951, *L'ontologie est-elle fondamentale ?*, problematica chipului își va găsi amploarea care a făcut-o celebră⁶⁸, dezvoltată fiind apoi pe deplin în lucrarea din 1961, *Totalité et infini*.

⁶⁵ EE, p. 122: « En aucune façon, il [*le corps*, n. n.] n'est chose [...] son être est de l'ordre de l'événement et non pas du substantif. Il ne se pose pas, il est position. Il ne se situe pas dans un espace donné au préalable – il est l'irruption dans l'être anonyme du fait même de la localisation. »: corpul este « l'avènement même de la conscience »; EE, p. 123: « en lui [*le corps*, n.n.] s'accomplit la mue même d'événement en être ».

⁶⁶ EE, p. 123.

⁶⁷ TA, p. 67: « Cette situation où l'événement arrive à un sujet qui ne l'assume pas, qui ne peut rien pouvoir à son égard, mais où cependant il est en face de lui d'une certaine façon, c'est la relation avec autrui, le face-à-face avec autrui, la rencontre d'un visage qui, à la fois, donne et dérobe autrui. L'autre “assumé” – c'est autrui ».

⁶⁸ EN, pp. 20-22.

Următorul atom problematic este fenomenul erosului. Să amintim pentru început că, în *Le temps et l'autre*, Levinas face referință la o „fenomenologie a voluptății” și dezvoltă o subtilă analiză a faptului mângâierii (*caresse*), ca așteptare a unui „viitor pur, fără conținut”⁶⁹, iar în *De l'existence à l'existant* se anunță o preocupare ulterioară focalizată pe această temă⁷⁰. Ce semnificație are deci erosul în aceste tatonări levinasiene timpurii? El spune aici că „transcendența poate fi gândită într-un mod radical pornind de la eros”⁷¹, iar în altă parte susține că relația cu celălalt trebuie să fie înțeleasă pornind de la „prototipul” relației erotice⁷². În această privință, Levinas face referință, și mereu negativ, la Platon, pentru care erosul este înțeles pornind de la nevoie și nevoia pornind de la lipsă, erosul semnificând astfel fuziune și absorbție a unuia de către altul⁷³. Din contră, arată Levinas, dacă erosul deschide către transcendență, acesta nu poate fi absorbit în imanența sinelui. În raport cu transcendența, nici o fuziune și nici o confuzie nu este posibilă: separația și

⁶⁹ TA, p. 82.

⁷⁰ EE, p. 144 : « L'éros est le thème d'une philosophie qui nous occupera ailleurs ». Această idee va reveni la p. 164, unde Levinas spune că heterogeneitatea și relația dintre genuri vor fi abordate în altă lucrare.

⁷¹ EE, p. 164.

⁷² TA, p. 65: « Relation avec l'autre qui ne sera jamais le fait de saisir une possibilité. Il faudrait la caractériser en des termes qui tranchent sur les relations qui décrivent la lumière. Je pense que la relation érotique nous en fournit le prototype. L'Eros, fort comme la mort, nous fournira la base de l'analyse de cette relation avec le mystère ».

⁷³ EE, p. 144: « L'amour chez Platon, enfant du besoin, conserve les traits de l'indigence. Sa négativité est le simple “moins” du besoin et non point le mouvement même vers l'altérité ». Cf. și EE, p. 164 și TA, p. 77.

distanța dintre cei doi „actori” rămâne întotdeauna absolută⁷⁴. Astfel, iubirea nu dizolvă distanța, ci o prezervă în mod infinit:

„Caracterul patetic al iubirii constă în dualitatea insurmontabilă a ființelor. Este o relație cu ceva care, pentru totdeauna, se eschivează ascunzându-se (*se dérobe*). Relația nu neutralizează *ipso facto* alteritatea, ci o conservă. Caracterul patetic al voluptății constă în faptul de a fi doi. Altul ca altul nu este aici un obiect care devine al nostru sau care devine noi; dimpotrivă, el se retrace în taina (*mystère*) sa”⁷⁵.

Într-un alt context, Levinas subliniază că:

„Intersubiectivitatea ne este oferită de către eros, în care, în proximitatea celui alt, este menținută integral distanța al cărei caracter patetic este constituit, simultan, de această proximitate și de dualitatea ființelor”⁷⁶.

Astfel, dacă (a) relația cu celălalt este gândită pornind de la eros, și dacă (b) relația păstrează dualitatea și separația, și dacă (c) celălalt este gândit sub semnul misterului, acest lucru ne conduce la un aspect decisiv al descrierii levinasiene a întâlnirii alterității: caracterul asimetric. Relația cu celălalt este asimetrică, non-reciprocă și – cum se va spune în *Totalitate și infinit* – ireversibilă⁷⁷: „heterogeneitatea eului și a celui alt”⁷⁸ semnifică faptul că „intersubiectivitatea asimetrică este locul unei trans-

⁷⁴ EE, p. 163: « Ce qu'on présente comme l'échec de la communication dans l'amour, constitue précisément la positivité de la relation ; cette absence de l'autre est précisément sa présence comme autre ».

⁷⁵ TA, p. 78.

⁷⁶ EE, p. 163.

⁷⁷ TI, p. 6.

⁷⁸ EE, p. 164.

cendențe în care subiectul, conservându-și structura sa proprie de subiect, are posibilitatea de a nu se întoarce în mod fatal asupra lui însuși”⁷⁹.

Femininul și diferența sexuală

Pornind de la ideea de mister erotic, paradigma alterității ajunge să fie determinată ca feminitate⁸⁰. Levinas ne avertizează⁸¹ că noțiunea de feminin ca mister sau taină nu trebuie înțeleasă într-o manieră romantică, ci în toată gravitatea sa insurmontabilă. Tocmai rolul femininului a fost pierdut din vedere în interpretarea platoniciană a erosului și, spune Levinas, tocmai prin neglijarea și ignorarea femininului a ajuns platonismul să cadă în monismul ontologic parmenidian, în care orice alteritate este redusă și absorbită în identitate. Ideea că „celălalt prin excelență este femininul”⁸² ne deschide o perspectivă în care această reducere a celuilalt la același intră în criză, în care absorbția devine imposibilă, în care rezistența la orice asimilare devine evidentă. Tocmai acest lucru subliniază Levinas în privința feminității, punând în discuție tensiunea dintre pudoare și profanare⁸³: rezistența opusă asimilării.

⁷⁹ EE, p. 165.

⁸⁰ Cf. asupra acestui subiect Matthieu Dubost, « Féminin et phénoménalité selon Emmanuel Lévinas », *Études Philosophiques* 78 (2006) 3, pp. 317-334.

⁸¹ TA, pp. 78-9.

⁸² EE, p. 144.

⁸³ TA, p. 79 : « dans la matérialité la plus brutale, la plus éhontée ou la plus prosaïque de l'apparition du féminin, ni son mystère, ni sa pudeur ne sont pas abolis. La profanation n'est pas une négation du mystère, mais l'une des relations possibles avec lui ». Și, de asemenea : « La façon d'exister du féminin est de se cacher, et ce fait de se cacher est précisément la pudeur ».

O dată cu tema pudorii, regăsim reflecțiile levinasiene din deceniul trei privitoare la rușine. Însă totodată, această rezistență la asimilare (la profanare) poate fi înțeleasă ca o rezistență față de ființă, căci asimilarea este o asimilare în ființă. Apare însă aici o altă determinație, enigmatică, a femininului: Levinas spune că, prin feminin, o „lume de fundal prelungește această lume”⁸⁴. Ce semnifică oare acest *arrière-monde*? Pare a fi vorba de o lume invizibilă și secretă, o altă lume ascunsă îndărătul lumii prezente, în spatele acestei lumi care apare în orizontul și în deschisul fenomenalității, o „lume de fundal”, „culise ale lumii”, „lume din spatele acestei lumi”. Și cum anume femininul prelungește lumea în direcția acestei lumi secrete aflate îndărătul lumii apariției? Într-adevăr, dacă lumea prezentă este „lumea luminii”⁸⁵, spațiu diurn în care sinele devine stăpân pe situație, în care el își exercită puterile și în care el poate zice „eu pot”, afirmându-se așadar ca nucleu de posibilități, atunci se pare că acest *arrière-monde* pe care femininul îl prelungește este tocmai acel spațiu al extra-teritorialității care se retrage din această lume, locul nocturn al celui alt care se sustrage luminii și puterilor mele. Exact acest lucru este afirmat de Levinas în *Le temps et l'autre*: femininul devine interesant din punct de vedere filozofic tocmai prin faptul că este „un mod de a fi care constă în a se sustrage luminii [...] este o fugă din fața luminii”⁸⁶. Această constelație conceptuală – nuditate, chip, eros, feminin, pudoare, taină, noapte – definește astfel alteritatea pe care aceste texte levinasiene încearcă să o descrie. Trupul expresiv, corporalitatea ca expresie, trupul-simbol am putea spune, reprezintă fundalul pornind de la care se concretizează aceste investigații. În acest sens, Levinas determină filozofia pe care începe să o schi-

⁸⁴ EE, p. 144.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ TA, p. 79.

teze ca fiind „detașată de solitudinea luminii”⁸⁷, o gândire care este invitată „dincolo de intuiție”⁸⁸.

Femininul devine astfel paradigma alterității, tot așa cum, ceva mai devreme, nuditatea întrupa acest rol. Pornind de la acest punct de vedere, Levinas abordează problematica diferenței sexuale, subliniind că aceasta trebuie înțeleasă pornind de la sensul erosului și nu invers. Erosul, înțeles ca dorință infinită către un altul ireductibil, ca raport al eului cu o alteritate ce îi rămâne pentru totdeauna transcendentă, în fața celui alt cu care eul nu constituie niciodată un întreg totalizabil, așadar erosul înțeles pornind de la sensul esențial al chipului și nudității, al feminității și pudorii (fără putere, fără cunoaștere, fără posesie), iubire fără concupiscentă, după cum va spune Levinas mai târziu, aici ar trebui pus punctul de plecare pentru a înțelege în mod veritabil diferența sexuală. De aceea Levinas respinge ideea că diferența sexuală se constituie ca o diferență *specifică*, una ce ar delimita două *specii* ale *aceluiași* gen⁸⁹, căci aceasta ar însemna că cele două sexe ar constitui un tot prealabil și că iubirea ar fi doar o fuziune și o asimilare, fără separație, a unuia de către altul, sau mai precis spus: a altuia de către unul.

Levinas îi reproșează și lui Heidegger că ar concepe diferența sexuală pornind de la unitatea primordială a unui gen: « L’originalité de la contrariété et de la contradiction de l’éros a échappé à Heidegger, qui, dans ses cours, tend à présenter la différence des sexes comme une spécification d’un genre. »⁹⁰ Cursul la care face apel Levinas pare a fi cel ținut în semestrul de vară 1928 (la care Levinas a participat în calitate de auditor

⁸⁷ EE, p. 144.

⁸⁸ EE, p. 112.

⁸⁹ TA, p. 77.

⁹⁰ EE, p. 164.

la Freiburg)⁹¹. În ediția publicată ca GA 26, pasajul în cauză se află în paragraful 10, la paginile 171-175, unde Heidegger vorbește de neutralitatea *Dasein*-ului în raport cu sexualitatea, înțeleasă ca o „concretizare factică”: „Această neutralitate înseamnă că *Dasein*-ul nu are nici unul dintre cele două sexe. Însă această asexualitate [*Geschlechtslosigkeit*] nu este indiferența unui neant vid, negativitatea slabă a unui nimic ontic”⁹². Un alt pasaj similar: „*Dasein*-ul factic este [...] de fiecare dată dispersat într-un trup [*in einer Leib zersplittert*] și [...] scindat într-o sexualitate determinată [*in eine Bestimmte Geschlechtlichkeit zwiespältig*]”⁹³. Vedem totuși că reproșul lui Levinas nu este corect, căci Heidegger precizează în mod explicit tocmai că nu e vorba de „o mare substanță originară în simplitatea sa [*ein großes Urwesen in seiner Einfachheit*] care s-ar dispersa ontic în mai mulți indivizi”⁹⁴.

Fecunditatea și filialitatea

Pornind de la acest din urmă nucleu – erosul și femininul – se deschide o altă dimensiune a fenomenologiei levinasiene a corporalității: fecunditatea și filialitatea⁹⁵, maternitatea⁹⁶ și pa-

⁹¹ Martin Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, GA 26, editat de Klaus Held, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1978.

⁹² GA 26, p. 172.

⁹³ GA 26, p. 173.

⁹⁴ *Ibid.* Vezi de asemenea comentariul lui Jacques Derrida, « *Geschlecht* : Différence sexuelle, différence ontologique », in Michel Haar (éd.), *Cahier de l'Herne Heidegger*, Paris, 1983, pp. 419-30.

⁹⁵ Levinas subliniază într-o discuție tardivă că problema era de a înțelege filialitatea pornind de la iubire. Cf. EL, p. 125: « Le grand

ternitatea⁹⁷. În constituirea ontologică a subiectului, aceste direcții de sens ale trupului pun în lumină noi deschideri către celălalt. Celălalt se dă în acest interval corporal, prin această interfață a trupului. Că trupul nu este un corp-obiect, un corp reificat, aceasta ne e deja limpede: căci trupul este în primul rând expresie și în cele din urmă e chip.

Cele două texte pe care le-am analizat – *De l'existence à l'existant* și *Le temps et l'autre* – se opresc tocmai asupra ideii de fecunditate. În primul text, tema este anunțată doar în ultimele două linii dinaintea concluziei, unde Levinas spune că posibilitatea subiectului „de a nu se reîntoarce în mod fatal la el însuși”, de a întâlni deci alteritatea, înseamnă în cele din urmă „a fi fecund”, „a avea un fiu”⁹⁸. Este vorba de o relație cu celălalt în care subiectul rămâne el însuși și nu fuzionează cu celălalt (ca în orice extaz mistic) și în care celălalt rămâne în separația sa, fără să fie absorbit de către eu. Ca eu să rămân eu însumi și tu să rămâi tu însuși, aici se află miza reflecției levinasiene referitoare la tema filiației și a fecundității.

Astfel, în *Le temps et l'autre*, paternitatea este descrisă ca o „relație cu un străin care, fiind celălalt, este eu; relația unui eu

problème évidemment consisterait à développer le thème de la filialité en fonction du thème de l'amour ».

⁹⁶ Ideea de maternitate va reveni și în textele tardive ale lui Levinas. Cf. Lisa Guenther, “‘Like a maternal body’: Emmanuel Levinas and the motherhood of Moses”, *Hypatia*, Winter 2006, Vol. 21, No. 1, pp. 119-136; Kathryn Bevis, “‘Better than metaphors’? Dwelling and the Maternal Body in Emmanuel Levinas”, *Literature and theology*, 21 (3) 2007, pp. 317-329.

⁹⁷ Despre paternitate, cf. Kelly Oliver, “Fatherhood and the Promise of Ethics”, *Diacritics*, Vol. 27, No. 1 (Spring, 1997), pp. 44-57; François-David Sebbah, “Levinas: Father/Son/Mother/Daughter”, *Studia Phaenomenologica*, VI (2006), pp. 261-273.

⁹⁸ EE, p. 165.

cu un eu-însumi care îmi este totuși străin”⁹⁹. Trebuie de asemenea să înțelegem ideea levinasiană a fecundității în raportarea sa polemică la faptul de a fi întru moarte heideggerian. Căci miza acestei teme este aceea de a arăta că viitorul cel mai propriu nu se constituie în raport cu moartea, ci în raport cu fiul¹⁰⁰. Fecunditatea subiectului constituie astfel structura sa dimensiunii sale temporale. Este vorba de a găsi în subiectul însuși posibilitatea unei astfel de relații cu celălalt, una în care cele două verbe ale dominației subiectului – a putea și a avea – se surpă¹⁰¹.

Concluzie

În concluzie, putem spune că, în cadrul acestei perspective filozofice, în care eticul precede ontologicului, în care sensibilitatea capătă o preeminență în fața înțelegerii, tocmai fenomenele de ordinul trupului capătă o semnificație sporită: în primul rând *chipul celuilalt*, care implică un sens special al corporalității: evident, nu e vorba de corporalitatea fizică, biologică, ci de un sens fenomenologic al trupului înțeles aici ca expresivitate. Însă totodată și alte fenomene esențial legate de corporalitate, precum pudoarea, rușinea, nuditatea, maternitatea, paterni-

⁹⁹ TA, p. 85. Ideea revine după 40 de ani, Levinas subliniind că paradoxul filialității constă în faptul că « le fils, et la fille aussi, est autre et est encore, mais, seulement encore, moi » (EL, p. 125).

¹⁰⁰ Vezi de asemenea EL, p. 127 : « [...] la thématique de ma relation au fils a un rapport avec le problème de la mort, comme si sa mort me concernait plus que la mienne [...] ».

¹⁰¹ TA, pp. 85-7 : « Le fils en effet n'est pas simplement mon œuvre, comme un poème ou comme un objet fabriqué; il n'est pas non plus ma propriété. Ni les catégories du pouvoir, ni celles de l'avoir ne peuvent indiquer la relation avec l'enfant. Ni la notion de cause, ni la notion de propriété ne permettent de saisir le fait de la fécondité. Je n'ai pas mon enfant; je suis en quelque manière mon enfant ».

tatea și filialitatea își fac apariția în labirinturile nesistematice ale acestei gândiri paradoxale.

Succint spus, apariția fenomenului corporalității în scrierile lui Levinas ar putea fi rezumată în următoarele câteva enunțuri: (1) sinele se constituie ca o coeziune a sa cu sine însuși, prin această coeziune cu sine, ca înlănțuire în propria sa ființă și în propriul său corp (*conatus essendi*); (2) avem de a face cu o geneză ontologică a subiectului, care se detașează din fontul existenței anonime sau impersonale (*il y a*): ipostasul denumește momentul în care existentul contractă existența; (3) înlănțuirea sinelui în propriul trup ia forma unei presiuni maligne a ființei, a unui caracter insuportabil al lui a fi, care se revelează într-o serie de fenomene corporale precum rușinea, greața, faptul de a-ți fi rău în propria piele, suferința fizică. Până aici, ontologicul domină existența umană; (4) ceea ce sparge această adeziune a sinelui la sine este alteritatea; evenimentul alterității rupe coerența eului; (5) Cele trei paradigme ale alterității sunt toate situate în orizontul de sens al fenomenologiei corporalității: nuditatea, erosul, feminitatea; (6) Nuditatea este ceea ce se sustrage formelor, ceea ce nu se lasă prins, ceea ce se sustrage văzului și luminii, ceea ce este refractar la a fi prins, posedat, supus unei puteri; (7) nuditatea este în primul rând cea a chipului, celălalt este descoperit, expus, vulnerabil. Nuditatea chipului său mă interpelează și mă convoacă la o responsabilitate ce precede orice acțiune. Sunt responsabil pentru celălalt înainte să fi făcut orice pentru sau împotriva lui; (8) Erosul: Levinas spune textual că relația cu celălalt ar trebui înțeleasă pornind de la prototipul relației erotice, în care există o dorință nesfârșită de a ajunge la celălalt, în care totodată fuziunea și contopirea este imposibilă, în care dualitatea ființelor rămâne ireductibilă și nu poate fi supusă unității. Transcendența poate fi gândită în mod radical tocmai în cadrul fenomenului erosului; (10) Feminitatea, înțeleasă sub specia misterului, este o altă paradigmă a înțelegerii corporalității, în

măsura în care, în tensiunea dintre pudoare și profanare, ea exprimă o rezistență la asimilare. Femininul, spune Levinas, devine interesant din punct de vedere filozofic prin faptul că este un mod de a fi care constă în a se retrage din fața luminii (*se dérober à la lumière*), este o fugă din fața luminii (*une fuite devant la lumière*); avem așadar o constelație conceptuală care definește alteritatea: nuditatea, chipul, erosul, femininul, pudoarea, misterul, noaptea; (11) Pornind de la acest din urmă nucleu – erosul și femininul – se deschide o altă dimensiune a fenomenologiei levinasiene a corporalității: fecunditatea și filialitatea, maternitatea și paternitatea.

Reprezentări ale corporalității în pictura lui Francis Bacon. Estetica metafizică

DANA ȚABREA

Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași

Abstract. Representations of Corporality in Francis Bacon's Painting: An Aesthetical Metaphysics¹

In my paper I discuss Francis Bacon's artistic credos, which the painter expressed during the interviews with David Sylvester, as metaphysical aesthetics. Metaphysical aesthetics is a concept that I created so as to describe Bacon's aesthetics. I named it this way because I identified several characteristics of Bacon's aesthetics that are metaphysical in their intentions: the denial of representation, the construction of reality, and the release from presuppositions. Of considerable importance to Bacon's art is how he tries to avoid both abstraction and representation of facts, by creating sensations and suggestions, and not copies of reality. In this way, artistic reality is a construction in the imagination of the painter, by which the spectator has direct access to the brutality of fact or the violence of reality that is not rendered before being first recreated. The spectator receives the message of the painter by means of sensations which are so strong that we may state that Bacon did not paint the human body, but only sensations of the human body. The conditions of possibility of the sensations are

¹ Acknowledgements: This paper presents a part of the research financed by POSDRU/89/1.5/S/49944.

Această lucrare reprezintă o parte a cercetării finanțate de către Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „Dezvoltarea capacității de inovare și creșterea impactului cercetării prin programe post-doctorale POSDRU/89/1.5/S/49944.

invisible forces that act violently upon the human body from within or from without. In his art, Bacon renders these invisible forces visible.

Keywords: metaphysical aesthetics, Francis Bacon, sensation, abstraction, reality, representation, presupposition, fact

Evenimente care au marcat arta lui Francis Bacon

Francis Bacon s-a născut pe 28 octombrie 1909 la Dublin, din părinți englezi stabiliți în Irlanda. Bacon s-a manifestat tardiv ca artist, așa cum el însuși mărturisește în interviuri, dar sedimentele a ceea ce ulterior va configura arta sa pot fi regăsite încă din adolescența pictorului. La numai 16 ani pleacă la Londra. Un an mai târziu, este trimis de tatăl său la Berlin, într-o excursie, prilejul unei experiențe artistice copleșitoare (arhitectură, pictură, cinema), prima de asemenea proporții din viața sa. Se crede că aici ar fi văzut pentru prima dată filmul lui Serghei Eisentein, *Battleship Potemkin* (1925), unul din leit-motivele ulterioare ale picturii sale. După ce prelungește șederea în capitala berlineză la două luni, Bacon pleacă în Franța. La Chatilly, tabloul lui Poussin *Masacrul Inocenților* adaugă o nouă amprentă la formarea personalității lui artistice: se presupune că în imaginea țipătului mamei din acest tablou rezidă începutul obsesiei de mai târziu a lui Bacon de a picta țipătul uman. Abia în 1927 vara, după ce vede o expoziție de desene a lui Picasso, Bacon decide să devină artist și chiar începe să deseneze. Reîntors la Londra, între 1929-1932 lucrează ca decorator interior și designer de mobilier.

Prima sa lucrare importantă datează din 1933, când Bacon avea 23 de ani și se intitulează *Crucificare*. În același an expune împreună cu alți artiști la Mayor Gallery, lucrarea *Crucificare* e reprodusă într-o carte și e cumpărată de un colecționar. Pe un fond gri-albăstrui, pictura aceasta reprezintă un

corp de lumină care se desprinde de cruce. Figura umană este foarte simplu realizată, iar albul strălucitor semnifică un plan superior de realizare a materiei. Există la Bacon încă de pe acum o religiozitate care depășește ateismul afirmat de artist.

În timpul primului război mondial, participă ca voluntar la recuperări ale decedaților, salvarea civililor și stingerea focului, luând astfel contact în mod direct cu experiența războiului, chiar dacă nu a fost înrolat niciodată din motive de sănătate (astm). Experiența morții îl influențează, ceea ce e evident prin modificarea imaginii din operele sale, începând să-și contureze un stil pe care îl vom recunoaște ca fiindu-i specific (o pictură viscerală). La experiența directă a războiului, tot în acești ani (1939-1944) se adaugă alte experiențe culturale, printre care aș aminti poezia sau teatrul lui T.S. Eliot, piesa *Reuniune de familie*, care îl va trimite la tragedia greacă (*Orestia* lui Eschil).

În 1944 câștigă atenția publicului și a criticilor odată cu expunerea lucrării *Trei studii pentru figurile de la baza unei crucificări* în galeria Lefevre, în cadrul unei colecții de grup. Tabloul a fost achiziționat de Eric Hall, care ulterior l-a cedat către *Tate Gallery*. În acest tablou predomină portocaliul de fond, iar cele trei figuri hidoase, lipsite de orice umanitate, reprezintă furiile din mitologia greacă, niște forțe/spirite care îi pedepseau pe cei răi.

După 1945 stilul său este de-acum bine conturat. Poate fi recunoscut după figurile umane carnale, treptat reduse la una singură, după culorile favorite (roșu, albastru-vinețiu, chiar culorile cărnii), după capetele descărnate, cu osatura la vedere, după reprezentări ale umanului dezumanizat în figura unor câini care parcă se luptă cu un al doilea trup uman, din ei, înfrângându-l, după prezența unor forme geometrice în lucrare, după temele și motivele favorite (țipăt, carcase animale atârinate, corpul uman de o indecență sfâșietoare).

O dată ce a descoperit virtuțile spatelui pânzei (puterea de absorbție a materialului nefinisat este mai mare), Bacon va picta în acest fel până la sfârșitul vieții. O turnură de stil s-a petrecut la mijlocul anilor 50, ca urmare a influenței picturii lui Van Gogh (*Pictorul pe drum spre Tarascon*, din 1888, distrusă în cel de al doilea război mondial): vopseaua este aplicată mai brutal, fără delicatețe, mai groasă și cu ridicăături; culorile devin mai stridente în ceea ce privește gama și nuanța.

Fotografiile devin indispensabile pentru pictura sa. Bacon a pictat cu predilecție portrete ale prietenilor săi (Henrietta Moraes, Isabel Rawsthorne, Lucian Freud, Muriel Belcher), după fotografii realizate în special de Deakin. De asemenea, pictează în multe ocazii portetul iubitului său George Dyer, a cărui moarte de la sfârșitul anilor 60 marchează profund arta lui Bacon. Virtuozitatea stilului său din anii 60 se datorează unor tehnici mai puțin ortodoxe, cum ar fi aplicarea vopselei direct din tub, ori împrăștiat, nelipsind nici „momentele” de finețe, cu aspect de tricot ori raiat. Expune individual în galerii celebre din întreaga lume.

În anul 1975 apare o carte de interviuri cu pictorul, publicată de David Sylvester. Aceasta cunoaște mai multe ediții (1980, 1987). Din ceea ce a putut fi găsit în studioul artistului (schițe, note, fotografii cu însemnări diverse) reiese că Bacon a fost un pictor mai programat decât ne-a lăsat să credem din cele afirmate în aceste interviuri, unde a făcut apologia rolului hazardului în actul artistic.

În 1985 este numit „cel mai mare pictor” în viață, cu prilejul unei retrospective cu 125 de lucrări la *Tate Gallery*. Din ce în ce mai multe evenimente de acest gen au loc în întreaga lume. Expoziții cu picturile sale în galerii celebre continuă să fie organizate și după anul morții sale (1992). Studioul în care a lucrat timp de peste 30 de ani a fost donat în 1998 țării în care s-a născut (*Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art*, Dublin,

Irlanda), fiind reconstruit și deschis pentru a putea fi vizitat în mai 2001.

Trasarea unor linii de demarcație

În opinia mea, Francis Bacon poate fi considerat un pictor abstract, putând fi subsumat unei estetici metafizice prin intenție, iar operele sale având un mesaj existențialist (sunt abordate – nu cred că pot spune tematizate – suferința umană, alienarea, dezumanizarea, vulnerabilitatea omului, contingenta, angoasa, solitudinea etc.). La acestea aș mai adăuga faptul că Francis Bacon este un artist care recunoaște, totuși, rolul hazardului în crearea unei opere de artă.

În pictura secolului al XX-lea este binecunoscută tehnica de a arunca efectiv culorile pe pânză, lăsând totul în voia hazardului. Deși acceptă că inconștientul are un mare rol în creație, Bacon este adeptul manipulării operei hazardului. Artistul intervine și folosește ceea ce fără intenții precise a provocat. De aceea, e o mare diferență între artistul care împrăștiie culorile pe pânză și o servitoare care ar putea face același lucru în absența acestuia.

Totodată, trebuie să recunosc că Francis Bacon este un pictor original, în permanență preocupat să evite clișeele, fie că e vorba de imagini comune preluate din mass-media, de pildă, ori de clișee psihice, ceea ce ne vine prima dată în minte atunci când ne gândim la un anumit subiect. Asaltat de asemenea date, artistul nu se regăsește în fața unei pânze albe, ci populate de tot felul de imagini-clîșeu. Pentru a curăța pânza de toate acestea și a o pregăti, Bacon trasează cu pensula pe pânză semne la întâmplare. Apoi curăță cu peria, înlătură sau șterge petele de culoare de pe pânză; aruncă pânza din diferite unghiuri și cu viteze diferite. În chiar actul picturii, el provoacă accidente asupra a ceea ce a așternut deja pe pânză: alungește o gură, șterge o parte

a capului etc., obținând ceea ce artistul numește graf, iar Deleuze diagramă.

Diagrama e un set operativ de linii și pete de culoare care nu semnifică și nu reprezintă, având funcția de a sugera și de a introduce posibilități de fapt, din care va fi izolat faptul pictorial, figura: „E precum apariția unei alte lumi. Deoarece aceste semne, urme sunt iraționale, involuntare, accidentale, libere, întâmplătoare. Acestea sunt nonreprezentative, nonilustrative, nonnarrative. Ele nici nu semnifică, nici nu sunt semnificate: sunt semne care nu semnifică. Sunt mărci ale senzației”².

Pe de o parte, Francis Bacon respinge pictura reprezentativă, figurativul și neagă orice intenție narativă a tabloului, iar pe de altă parte, vrea să depășească arta abstractă, deoarece și aceasta, în egală măsură cu cea reprezentativă, se adresează creierului (în forma reprezentărilor, arta figurativă, respectiv a ideilor, arta abstractă – ca descifrare a unui cod) și nu direct sistemului nervos.

Francis Bacon a pictat cu predilecție portrete și autoportrete, a abordat teme mitologice și religioase, iar subiectele alese (crucificări, proteze, mutilări, monștri etc.) sunt extrem de violente. S-a vorbit chiar de o violență a culorii și a liniei, de o violență a senzației, nu a reprezentării, de una de reacție și de expresie, cu referire la picturile sale.

Despre senzația de corp în pictura lui Francis Bacon

Cred că dincolo de ceea ce exprimă efectiv picturile șocante, oribile, terifiante ale lui Bacon există o intenție de factură religioasă. Dualitatea metafizică a spiritului și materiei ori a corpului și sufletului este înlocuită la Bacon printr-o alta: carnea

² Gilles Deleuze, *Francis Bacon: Logic of Sensation*, London, NY, Continuum, 2004, p. 100.

și energia (sau forțele, cum le-a numit Deleuze) devin termenii unei ecuații imposibil de adus la numitor comun. Atunci când pictează corpul, Bacon nu reproduce modele din realitate, ci pe baza acestora (de cele mai multe ori nu modele reale, ci fotografii ale unor cunoscuți) redă realitatea, aparența, senzația, deformând-o și (re)creând faptul.

Compoziția lui Bacon prezintă trei elemente: 1. Figura (care nu e un individ, imaginea unui om ori a unei persoane, ci un corp sau un cap, sau un animal, sau ceva la limita dintre om și animal (un „ce” intermediar între om și fiară); 2. Conturul figurii, cadranul, ceva (o cușcă de multe ori) oval sau rotund sau cubic sau paralelipipedic, care încadrează figura, o izolează pentru a evita tocmai povestea, caracterul ei narativ, figurativ, ilustrativ; și 3. Fundalul, *background*, baza materială a pânzei, cum o numește Deleuze.

Dintre acestea, *personajul* propriu-zis este figura sau corporalitatea, ideea de corp devenită senzație de corp. Figura este o formă prin care nu reprezintă un obiect, ci prin care intuiesc corporalitatea. Îmi reprezintă corporalitatea, intuiesc corporalitatea printr-o senzație (sau mai multe senzații). Mi se „servește” carne, dar nu carne în formă brută, ci senzația de carne. Altfel am o senzație de vid în ceea ce privește corporalitatea figurii, formei, „personajului” de acolo (cazul *Portretului Papei Inocențiu al X-lea, după un portret de Velasquez*). Corpul a evadat prin gura larg deschisă, nici măcar nu mai intuiesc corporalitatea, nu am decât o sugestie a ei, corporalitatea nu este decât sugerată (la fel în *Crucificare*, 1933). Acest personaj la care mă refer (corporalitatea devenită senzație de corp) nu are o poveste și nu spune vreo poveste. Funcția sau rolul său este de a brusca privirea (spectatorului), „de a ne călca pe nervi”, și astfel, adresându-se direct sistemului nervos, de a declanșa în spectator (receptor) senzații.

Optând pentru corp în detrimentul a ceea ce ne-am obișnuit să numim spirit, Bacon își află sursa de inspirație în măcelării, pentru că doar acolo poate avea senzația cărnii, pe care își dorește să ne-o transmită prin picturile sale. În portrete nu chipul, ci capul interesează, deoarece figura pe care o creează artistul este corpul, iar capul face parte din corp, în timp ce chipul semnifică altceva, interioritatea. Lipsit de chip, locul omului din compozițiile lui Bacon îl reprezintă spațiul de graniță dintre umanitate și animalitate.

Portretele lui Bacon pun mereu în evidență capul din spatele feței (carnea și oasele – *flesh & bone*)³. *Flesh*, carne, însemnând țesut, mușchi, grăsime, iar *bone* – structura osoasă. Carnea la care m-am referit mai sus, echivalând-o cu senzația de corp, nu e totuna cu cea despre care vorbesc aici. *Flesh* – carnea în sens biologic, e deosebită de *meat*, aceasta însemnând în limba engleză carnea de consum, adică, în acest context, ceea ce receptăm, în forma unei/unor senzații. Corporalitatea (carnea, *meat*) nu-i decât acea stare a corpului declanșată de tensiunea cărnii (*flesh*, în sens biologic) care pare să se desprindă de pe os, ori a oaselor care ies din carne (*flesh*).

Bacon pictează suferința umană. Orice om care suferă este redus la o bucată de carne (*piece of meat*). Omul este adus în pragul animalității sale, deoarece, la extrem, nu e nicio diferență între un om și un animal care suferă (*Omul care suferă este animal/Animalul care suferă este om*). Este vorba de suferința ca senzație fizică, iar nu de conștientizarea ei (prin raționalizarea suferinței, evadăm din senzație, o dată conștientizată suferința nu mai e o durere concretă, ci o temă).

Paul Klee susținea că *scopul artei nu e de a reda vizibilul, ci de a face invizibilul vizibil*. Ceea ce Bacon vrea să facă vizibil, să creeze sunt în opinia lui Deleuze forțe, energii pe care

³ *Ibidem*, p. 22.

nu le vedem, dar le putem simți. Forța e ceea ce se exercită asupra unui trup pentru ca o senzație să poată apărea. Astfel, putem spune că Bacon pictează doar senzații.

Chircit, sodomizat, desfigurat, corpul din nudurile pictate de Bacon se impune prin tendința de a evada, de a ieși din sine și de a se contopi cu materia pânzei (cu fundalul). De aici, sentimentul că Bacon vrea să redea devenirea corpului, mișcarea, ca și cum pânza ar fi o peliculă cinematografică, numai că e o mișcare bruscă, contorsionată parcă, e doar senzația unei mișcări. În acest scop, poate, a pictat în serii, celebrele sale triptice. Unul din modurile predilecte prin care corpul iese din sine este gura. Bacon pictează nu gura ca parte corporală, ci țipătul, astfel încât gura e redusă la o gaură prin care întreg corpul evadează din sine în(spre) senzație sau devine uneori doar o sugestie.

Revenind la spiritul care animă corpul din picturile lui Bacon, el este un spirit în formă corporală, un spirit animalic (de porc, de taur, de câine, de liliac), o respirație vitală, energică. Spiritul este absorbit în senzație. Aceeași senzație (rede)numește, însă, deopotrivă și corpul.

Forțele invizibile

Ceea ce pictorul încearcă să facă vizibil prin arta sa, și anume invizibilul, se referă la forțe pe care nu le vedem, dar care ne influențează. Forțele sunt, de fapt, condiții de posibilitate ale senzației, în sensul că pentru ca o senzație să poată exista, o forță trebuie să se exercite asupra unui corp⁴.

Prin pictura lui Bacon, senzația se ridică înspre condițiile ei de posibilitate, înlesnindu-ne întâlnirea cu forțele invizibile. O asemenea forță invizibilă o reprezintă timpul, mai exact presiunea pe care timpul o exercită asupra corpurilor,

⁴ *Ibidem*, p. 56.

deformându-le, modificându-le înfățișarea. E ușor să pictezi un corp peste care timpul și-a lăsat amprenta, dar cum redai în pictură însuși timpul ca forță invizibilă? Tot asemenea forțe invizibile mai sunt presiunea, inerția, greutatea, atracția, gravitația, germinarea⁵. Știm, fără îndoială, cum se definesc toate aceste idei și care sunt efectele acestor cauze fizice în viața reală, însă nu putem percepe nici forța gravitațională și nici cum încolțesc semințele. Cu toate acestea, pictura poate reda aceste forțe. În ce mod?

Am putea spune că Bacon încearcă să redea însăși devenirea lucrurilor, nu atât mișcarea, cât principiul mișcării, nu atât urâțirea ori îmbătrânirea, cât timpul care stă la baza acestor fenomene și e responsabil de ele. Pictorul britanic nu lucrează cu idei, ci cu senzații. Pentru că gândirea, e lucru știut, limitează acel ceva pe care îl prinde în concepte, generalizări, legi. În timp ce senzația stimulează totodată imaginația și ne ajută să înțelegem într-un mod foarte direct idei și legi cauzale abstracte.

Bacon nu e primul interesat de redarea în artă a forțelor invizibile. Deleuze remarcă aceeași tendință la Millet, Cézanne sau Van Gogh. Dar Bacon este mai mult interesat de captarea forțelor invizibile, decât de redarea efectelor unei forțe, conștând în descompuneri și recompuneri. Rolul autoportretelor și al capetelor pe care el le-a pictat nu este atât de a reda mișcarea, cât de a surprinde forțe invizibile cum ar fi presiunea, dilatația, contracția, applatizarea și alungirea⁶.

Figura din picturile lui Bacon reprezintă elementul prin care pot fi redate forțele invizibile. În primul rând, pentru Bacon contează deformările care vizează figura, iar nu transformările. Deleuze observă foarte pertinent că transformarea și deformarea nu se referă la același proces. Dacă transformarea poate fi

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 58.

abstractă sau dinamică, deformarea este corporală și statică⁷. Transformarea poate fi gândită, definită, concepută și conceptualizată, referindu-se la un parcurs, la niște stări succesive prin care trece o formă. În schimb, deformarea se petrece pe pânză, în același loc unde forma se constituie treptat, pictorul trasând linii și apoi ștergându-le cu brutalitate, sugerând în acest mod forțele care acționează din exterior asupra corpului. Forța este preeminentă în raport cu mișcarea, iar figura față de abstract; în termenii lui Deleuze, putem spune că mișcarea se subordonează forței, iar abstractul – figurii. La forțele exterioare deja enumerate se adaugă cele interioare, impulsurile, precum nevoia de a dormi, de a decarta, de a se întoarce ori de a rămâne așezat oricât de mult.

În cazul țipătului, pe care Bacon l-a tot pictat în încercarea de a-l surprinde cu adevărat, forțele invizibile redată nu se reduc la durere sau teamă, nici măcar la groaza resimțită atunci când strigi în disperare. De fapt, se vrea redarea unui raport între modul în care percepem țipătul (gura abisal deschisă) și forțele invizibile, adică forțele viitorului⁸. Țipătul trimite la senzația de iminență a pericolului de a fi înghițit, devorat de necunoscut, de timp în ipostaza viitorului incert, de aceea țipătul întotdeauna exprimă o angoasă a omului. În ultimă instanță, forțele viitorului ne atrag cu o capacitate copleșitoare înspre moarte, atracție căreia nu ne putem opune și nici sustrage.

Deleuze înregistrează toate acele forțe invizibile care sunt făcute vizibile în pictura lui Bacon: forțe de izolare (redate prin înconjurarea figurii într-o figură geometrică, separând-o de rest), forțe de deformare (ce devin vizibile atunci când capul tinde să apară din spatele feței ori atunci când corpul este tras, întins până ce viscerele ajung prezente de dincolo de el), forțe

⁷ *Ibidem*, p. 59.

⁸ *Ibidem*, p. 61.

de disipare (figura aproape dispare, se dizolvă și se unește cu baza tabloului). Iar pe lângă acestea mai pot fi numite multe alte forțe: forța somnului ce aplatizează corpul, forța prin care două corpuri se unesc, apoi forța de separare a figurilor în triptice, care e în același timp și forță prin care întregul e menținut ca atare, în ciuda separării în trei unități picturale. În acest mod, forța pe care Bacon o redă e timpul, ca eternitate de lumină⁹.

O estetică metafizică

Consider că atitudinea estetică a lui Bacon are valențe metafizice din cel puțin trei motive: 1. Respingerea reprezentării, ceea ce constituie o temă a metafizicii; 2. Faptul pictorial este o construcție, iar nu o reproducere a realului, putând deosebi clar cele două elemente: realul, care a generat creația artistică, în cazul lui Bacon faptul dintr-o fotografie, și creația propriu-zisă, care e un obiect artistic de sine stătător, având o logică proprie, fără raportare la ceea ce l-a inspirat pe artist; 3. Încercarea de evitare a clișeeilor, a presupuzițiilor culturale, a imaginilor gata făcute, receptate din mass-media, a ceea ce ne vine mai întâi în minte când gândim ceva, a obișnuințelor de gândire, a modurilor încetățenite prin care privim ceva. Or, cheștiunea presupuzițiilor este o altă temă importantă a metafizicii secolului al XX-lea.

Respingerea reprezentării

În opinia lui Bacon, „misterul picturii” se referă la a reuși să optezi pentru modalitatea corectă, cea mai potrivită, prin care să redai ceea ce vezi. În vremea sa existau foarte multe asemenea mijloace de redare a realității, printre care fotografiile sau înregistrarea directă pe o peliculă cinematografică, iar

⁹ *Ibidem*, p. 6.

Bacon este conștient că în asemenea condiții pictura trebuie să aibă alte pretenții. În același timp, el nu se mulțumește cu soluția picturii abstracte de a capta realitatea doar prin formă și culoare.

Imaginea creată de Bacon nu își propune să redea nimic din realitatea care îl înconjoară pe pictor. Pentru el, faptul pictorial este o construcție în imaginația pictorului, la care spectatorul are acces printr-o senzație. În niciun caz Bacon nu acceptă ca imaginile sale să capete un sens narativ ori să fie decodate de gândirea abstractă, „pentru că imaginea aceasta e un soi de mers pe sârmă între ceea ce numim pictură figurativă și abstracție”¹⁰.

Nici creată abstract, nici redată figurativ, la limita dintre cele două, realitatea, așa cum o reconstruiește Bacon, nu e nici reprezentare și nici concept. Am vorbit mai sus în mod metaforic de senzație, în sensul că ne „izbim” direct de realitate atunci când suntem spectatorii unui tablou semnat Francis Bacon. Pictorul însuși dă seama de modul în care realitatea este construită, cu referire la tabloul din 1946, cel care seamănă cu o măcelărie: „Intenționez să pictez o pasăre care coboară pe un câmp (...) dar, dintr-odată, liniile pe care le desenaseam sugerau ceva total diferit (...) a sugerat, brusc, o deschidere spre o cu totul altă arie a sentimentului (...) nu m-am gândit niciodată la el, așa cum a ieșit”¹¹.

Diferența dintre arta figurativă și cea nonfigurativă, în opinia lui Bacon, ar consta în aceea că „forma figurativă îți transmite imediat, prin intermediul intelectului, despre ce formă este vorba exact, pe când forma nonfigurativă lucrează mai întâi asupra senzației, croindu-și abia apoi, lent, drum spre realitate”¹². Ca o profesiune de credință, ca un crez al artei sale, Bacon

¹⁰ David Sylvester, *Brutalitatea realității. Interviu cu Francis Bacon*, București, Editura Art, 2010, p. 11.

¹¹ *Ibidem*, pp. 9-10.

¹² *Ibidem*, p. 47.

admite următoarele: prin artă se construiește faptul, care declanșează o „avalanșă” de senzații în spectator, elementul prin care arta este receptată: „Nu se dorește, oare, ca un lucru să fie cât de real posibil și, în același timp, adânc sugestiv sau eliberator al câmpurilor de senzații, altceva decât o simplă ilustrație a obiectului pe care te pregătești să-l tratezi? Nu este oare aceasta rațiunea de a fi a artei?”¹³ Nu este suficient să vrei să copiezi faptul în maniera regăsirii fidelității sale și nici măcar cu scopul de a-l transfigura, ci realitatea trebuie recreată, respingând figurativul: „Ilustrația înseamnă, fără îndoială, doar a ilustra imaginea din fața ta, nu a o inventa”¹⁴.

Bacon este convins că pictura sa frapează prin „imeditat” și „spontaneitate” și că prin maniera în care el pictează are acces la realitate în forma ei cea mai pură cu putință: „Există standarde stabilite pentru ceea ce este sau ar trebui să fie realitatea, dar nu există nici un dubiu că manierele în care realitatea poate fi captată sunt foarte misterioase: prin jocul unor urme de pensulă accidentale, realitatea țâșnește, brusc, cu o vitalitate pe care nici un alt mod de a o releva, din cele consacrate, n-ar fi produs-o. Întotdeauna am încercat, cu ajutorul norocului sau al accidentului, să găsesc o cale prin care să surprind realitatea, dar realcătuită din alte forme”¹⁵.

Ceea ce este obținut în manieră accidentală este și mai real decât imaginile realizate în mod conștient, deoarece rațiunea, conștiința „corupe” imaginile, traducându-le în limbaje vizuale deja existente, amplificându-le prin straturi de sedimente acumulate cultural: „Fiindcă [imaginile accidentale] n-au fost «corupte» de creierul conștient – iată de ce apar într-un fel mult mai crud și mai real decât ceva ce a fost deja «corupt»”.

¹³ *Ibidem*, pp. 46-47.

¹⁴ *Ibidem*, p. 89.

¹⁵ *Ibidem*, p. 94.

Pictorul englez încearcă să expliciteze motivele mai adânci ale caracterului nerepresentativ al unei forme obținute prin tehnici care valorifică întâmplarea, în defavoarea unei forme având un puternic caracter reprezentativ, aceasta din urmă fiind realizată în mod voit. El constată că „atunci când forma imaginii pe care o dorești este realizată irațional, se pare că are asupra sistemului nervos un impact mult mai puternic decât atunci când ai fi știut cum s-o faci”¹⁶. Atunci când imaginea este rodul hazardului, ea reușește să fie mai violentă decât dacă e realizată în mod conștient, deoarece „când realizarea se întemeiază pe instinct, imaginea emană mult mai multă forță”¹⁷.

Realitatea este construcție

S-a vorbit de o anumită „formă de realism” cu referire la lucrările lui Bacon. Cu privire la acest lucru, Bacon consideră că modul în care realismul poate fi înțeles s-a modificat de la suprealism încoace. Este necesară, consideră Bacon, o turnură a realismului, astfel încât realismul natural să fie înlocuit cu o altă formă a sa, în cadrul căreia se admite că realitatea este construcție și invenție: „Trebuie regândit realismul. Trebuie înlocuit, la nivelul sistemului nervos, realismul cu invenția, căci în pictură nu mai există realismul natural”¹⁸.

La Picasso, imaginile create nu sunt figurative, dar cu toate acestea ele sunt „profund reale din punct de vedere al figurilor”¹⁹. În același mod intenționează și Bacon să redea imagini reale, deși nonfigurative: „De pildă, o imagine ce prezintă un contur bizar descurind ușa de la cabina de duș este mult mai rea-

¹⁶ *Ibidem*, p. 92.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 148.

¹⁹ *Ibidem*, p. 143.

lă decât dacă ar reda cu precizie o figură descuind ușa cabinei de duș”. Așa cum pe drept remarcă și Sylvester, Bacon nu folosește sintagma „mai realistă”, ci „mai reală”. Prin aceasta Bacon înțelege că gestul de a descuia ușa este mai real astfel decât dacă ar fi fost redat în manieră figurativă, faptul este construit mai autentic, este mai bine redat astfel: „Atunci când spun că este «mult mai real», înseamnă că gestul de a răsuci cheia în ușă a fost mult mai real, reprezentat în acel fel, decât dacă ar fi fost reprezentat figurativ”²⁰. Intensitatea realității nu poate fi redată decât printr-o anume îndepărtare de ceea ce este evident și ar putea fi reprezentat ca atare.

Bacon este convins că realitatea artistică nu e o simplă ilustrare, copiere, umbră a lucrurilor sensibile, ci o recreare: „Eu cred că realitatea, în artă, este ceva profund artificial, care trebuie recreat. Altminteri, va fi o simplă ilustrare a ceva – un fel de experiență indirectă, prin intermediar”²¹. De aceea, valoarea unei opere de artă nu rezidă în adevărul ei (corespondența dintre o creație artistică și realitate), în veridicitatea, credibilitatea ori fidelitatea înregistrării realității exterioare, ci aceasta ni se impune ca o „forță a sa proprie”, o anume „vitalitate”, care ni se adresează în calitate de receptori ai respectivei opere. În același mod, într-un portret personalitatea celui reprezentat trebuie surprinsă într-o manieră inedită, iar nu fotografică, prin prinderea pe pânză a „emanației” persoanei respective, a „pulsăției” respectivei persoane, a specificului energetic al acesteia, energia pe care cineva o degajă, înțeleasă nu neapărat într-o manieră spirituală (cel puțin aceasta este intenția lui Bacon, deși nu e clar în ce alt mod decât cel spiritual putem să înțelegem acest lucru)²².

²⁰ *Ibidem*, p. 144.

²¹ *Ibidem*, p. 145.

²² *Ibidem*, p. 146.

Chiar realitatea umană, așa cum o abordează Bacon în picturile sale, reprezintă o deformare a realului de la care pleacă. Întrebat de David Sylvester dacă a vrut vreodată să picteze ceva abstract, Bacon recunoaște că a avut o predilecție inițială pentru forme. În plus, el face referire la o întreagă arie, neexplorată în mod definitiv „de forme organice care se raportează la imaginea omului, distorsionând-o complet în același timp”²³.

Brutalitatea faptului

Realitatea l-a impresionat pe Bacon prin violența ei (violența războiului ar fi doar un exemplu foarte elocvent). Cu toate că el recunoaște că obsesia artei este însăși viața și că experiențele personale ale artistului își pun, fără îndoială, amprenta pe modul în care este realizată arta sa, pictorul englez nu admite că ar fi transpus pur și simplu în creațiile sale violența realităților cu care s-a confruntat de-a lungul vieții. Mai degrabă, el caută să atingă un nivel primar al violenței. Orice imagine implică anumite sugestii asupra violenței, un cumul de senzații care vizază receptorul. E vorba de o violență a realității înseși, pe care pictura lui Bacon nu o înregistrează, ci o recrează: „Violența din viața mea, violențele în mijlocul cărora am trăit diferă însă de violența din pictură. Când vorbim despre violența picturii, trebuie să precizăm că nu are nici o legătură cu violența războiului. Are legătură doar cu încercarea de a reda violența realității înseși”²⁴.

Prin intermendiul a ceea ce spectatorul percepe ca violență în tablourile sale, Bacon nu face decât să dea la o parte o modalitate edulcorată prin care ne-am obișnuit să percepem realitatea. Pictorul are acces prin sensibilitatea sa la aspecte ale

²³ *Ibidem*, p. 9.

²⁴ *Ibidem*, p. 69.

realității ori ale personalității oamenilor (dacă ne referim la portrete) care în mod normal nu sunt evidente, dar pe care imaginea artistică le preia și revalorifică în forma unor senzații altfel inaccesibile: „Trăim aproape în permanență prin intermediul ecranelor – o existență ecranată. Uneori, și anume atunci când oamenii spun că lucrările mele arată violent, realizez că am fost capabil ca, din când în când, să dau la o parte unul sau două dintre acele văluri sau ecrane...” „Ecranele” la care se referă Bacon nu sunt altceva decât obișnuitele de percepție și gândire prin filtrul și grila cărora „cernem” realitatea, având acces nu la lucrurile însele, ci la o realitate culturală, a cărei configurație este determinată de o anumită ideologie valabilă într-un anumit moment istoric.

Devenirea nu este surprinsă în mod direct, ci se pleacă de la o redare imagistică a ei (o fotografie), pentru ca, drept urmare a acestui ocol, să fie „servită” spectatorului în toată forța, brutalitatea, violența ei: „Ceea ce vreau să fac e să distorsionez acel ceva până dincolo de aparență, dar prin această distorsiune să-l aduc înapoi, ca o captare a aparenței”. Prin transformarea materialului într-un mod radical, se năzuiește la apropierea de esența realității. Numai că această esență nu e la Bacon o idee, ci o senzație.

Realitatea unui lucru nu poate fi surprinsă decât printr-o distorsionare, de cele mai multe ori deranjantă, supărătoare pentru ceilalți: „Dar spuneți-mi: cine, în ziua de azi, s-a dovedit capabil să capteze realitatea unui lucru ce i-a ieșit în cale, fără a pricinui răni adânci imaginii?”²⁵. Astfel distorsionată, imaginea pictată ajunge să dobândească o realitate palpabilă pentru pictor și apoi este mult mai expresivă, mai sugestivă, implicând anumite senzații, poate chiar un sentiment. Pentru Bacon contează ca o operă să fie realizată într-o asemenea manieră, încât să i se

²⁵ *Ibidem*, p. 34.

asigure perenitatea. Nu sunt același lucru arta din gumă de mestecat ori sculpturile în gheață cu o operă care înfruntă timpul prin materialitatea ei exemplară, prin textură și culoare. Deoarece „cu cât imaginile rezistă mai mult în timp, cu atât acumulează mai multă senzație în jurul lor”²⁶.

Presupozițiile

Întrebarea capitală este, pentru Bacon, cum poate fi captat misterul realității prin recrearea acestuia în interiorul misterului operei: „Dar cum să faci acest lucru astfel încât să surprinzi misterul realității în interiorul misterului operei?”²⁷ Cu alte cuvinte, și fac aici uz de termenii lui Sylvester, cum poate fi creată o realitate care să fie „condiționată pe cât de puțin posibil de standardele acceptate privind realitatea?”²⁸ Adică în ce măsură pot fi eludate prejudecățile, presuposițiile?

Un rol important în realizarea picturii lui Bacon îl au fotografiile. Imaginile vizuale preluate din fotografii și filme au cea mai mare pondere în crearea unui fond comun de habitudini perceptive: „Cred că simțul nostru vizual este permanent asaltat de fotografie și de film, astfel încât, atunci când privim ceva, nu privim pur și simplu acel lucru, ci o facem prin prisma asaltului la care ne-au supus deja fotografia și filmul”²⁹. În mod paradoxal, Bacon caută să se elibereze de prejudecăți, lăsându-se „bântuit” de imaginile vizuale de la care mai tot timpul pleacă atunci când începe o lucrare: „Și nouăzeci și nouă la sută din timp găsesc că fotografiile sunt mult mai interesante decât pictura abstractă sau figurativă. Dintotdeauna am fost bântuit de ele”. În opinia sa,

²⁶ *Ibidem*, p. 48.

²⁷ *Ibidem*, p. 94.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, p. 27.

fotografiile sunt mai demne de atenția noastră decât pictura figurativă ori chiar decât cea abstractă, deoarece realitatea fotografiei îl inspiră în întreprinderea sa de reconstitui faptul: „Cred că e vorba de o ușoară abatere de la realitate, ceea ce mă readuce la ea cu mult mai multă violență”³⁰.

În plus, atunci când pictează, Bacon privește de multe ori înspre o imagine reprezentând ceva cu totul diferit decât ceea ce înfățișează în tablou (de exemplu, în timp ce picta portretul lui David Sylvester privea un album cu animale sălbatice), tocmai pentru ca, prin contrastul creat, să se elibereze de imaginile-cliseu, date gata fabricate ale minții care l-ar putea influența în modul în care percepe ceva, determinând o indezirabilă reprezentare pe pânză, adică una fidelă dacă nu realității, măcar fidelă modului în care cea mai mare parte a oamenilor percep un anumit lucru, ambele de evitat în egală măsură. Bacon nu reușește să se elibereze în totalitate de un anumit fond istoric, cultural, chiar dacă ajunge, prin înlăturarea a foarte multe imagini deja construite de experiența vizuală a umanității, la un fundament de bază, instinctiv, la una dintre cele mai primare forme ale sale. Pentru aceasta se poate folosi, așa cum remarcă David Sylvester, expresia „a acționa din instinct”, în sensul că artistul resimte /receptează/ impulsuri care țin de mentalul colectiv al unei comunități determinate istoric: „Dar acesta e un instinct cu adânci rădăcini în cultură, în practică, în știință”³¹.

Alteori, parcă doar pentru a obține imagini deosebit de sugestive, Bacon folosește reproduceri ale unor tablouri celebre (cum sunt cele ale lui Velasquez), sau imagini de film (scena guvernantei ținând din *Potemkin*), sau chiar reproduceri după propriile creații. De această dată, sunt căutate efecte spectacu-

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 86.

loase, el folosind imaginea în oglindă pentru a obține o figură ghemuită în fața imaginii sale.

De asemenea, atunci când pictează portrete ale cunoscuților, Bacon se servește de fotografii ale acestora pentru că se simte mai dezinhibat, mai liber decât dacă aceștia i-ar poza. În general, pentru Bacon fotografiile sunt un prilej de a se îndepărta de realitate și a da frâu liber imaginației neîngrădite: „Fotografiile nu sunt întotdeauna puncte de referință; deseori, sunt izbucniri de idei”³².

De altfel, din faptul că Bacon folosește fotografii ca suport pentru arta sa nu trebuie să înțelegem că el ar rămâne la imagini gata fabricate, ci dimpotrivă, artistul se asigură că a eliberat pânza de orice imagine sau gând care ar putea fi efectul unei obișnuințe de gândire. Pentru a realiza acest lucru, folosește diferite practici, cum ar fi aceea de a picta și de a șterge, de a da semne întâmplător pe pânză cu cârpa îmbibată de culoare: „Folosesc acele practici doar pentru a-l perturba [procesul artistic]. Întotdeauna încerc să-l perturb. Jumătate din activitatea mea, în pictură, constă în perturbarea a ceea ce pot face ușor altminteri”³³. Bacon încearcă să creeze o artă foarte disciplinată, prin manipularea hazardului și a întâmplării, în ciuda tehnicilor mai puțin ortodoxe de a picta. Scopul pentru care el aruncă vopseaua pe pânză ori folosește cârpa este acela de a lăsa „imaginea să se dezvolte, ca să zic așa, spontan și înăuntrul propriei sale structuri, nu în interiorul structurii mele”, pentru ca în cele din urmă să survină „o imagine mult mai organică” decât cea care a fost inițial creată și parțial ștearsă³⁴. Imaginea pe care Bacon vrea să o surprindă nu e una mentală, ci profund senzorială, este o imagine „dinăuntrul senzațiilor” sale, din „interiorul propriei

³² *Ibidem*, p. 27.

³³ *Ibidem*, p. 81.

³⁴ *Ibidem*, p. 135.

ființe”. Când, printr-un hazard, această imagine începe să ia formă, intervine spiritul critic al pictorului, care începe să construiască pe această bază conferită de hazard³⁵. Pentru a-și atinge scopurile, pictorul trebuie să fie capabil să depășească stadiul artistului care așterne culorile pe pânză în mod conștient și să se lase în voia hazardului, combinând ceea ce Bacon numește „muncă conștientă” cu munca „inconștientă”, făcută „din instinct”³⁶.

³⁵ *Ibidem*, p. 136.

³⁶ *Ibidem*, p. 87.

Notă despre autori

Ștefan AFLOROAIEI, profesor la Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice a Universității „Al.I. Cuza” din Iași. Susține prelegeri de Hermeneutică filosofică, Metafizică, Teorii ale interpretării, Ideea europeană. Cărți publicate: *Ipostaze ale rațiunii negative*, 1991; *Întâmplare și destin*, 1993; *Lumea ca reprezentare a celuilalt*, 1994; *Cum este posibilă filosofia în estul Europei*, 1997; *Locul metafizic al străinului* (împreună cu Corneliu Bîlbă și George Bondor), 2003; *Metafizica noastră de toate zilele*, 2008. Volume coordonate: *Petre Botezatu. Itinerarii logico-filosofice*, 1996; *Alternative hermeneutice (în memoria profesorului Ernest Stere)*, 1999; *Limite ale interpretării*, 2001; *Interpretare și ideologie*, 2002; *Ideea europeană în filosofia românească*, I, 2005; *Ideea europeană în filosofia românească*, II, 2006.

E-mail: stefan_afloroaei@yahoo.com

Ionuț-Alexandru BÂRLIBA, doctorand al Facultății de Filosofie și Științe Social Politice, Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași; bursier Erasmus (Konstanz, 2007-2009), beneficiar al unui stagiu de cercetare în cadrul programului doctoral POSDRU (Berlin, 2011). Articole publicate despre autori precum Søren Kierkegaard, Platon, Anselm, Augustin și despre teme ca existențialism, anxietate, paradox, etică și filosofie greacă, în revistele *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza”* sau *Symposion* (Institutul de Științe Economice și Sociale ”Gh. Zane” Iași). Pregătește o teză de doctorat cu titlul *Devenirea sinelui în limitele stadiilor existenței. Søren Kierkegaard*.

E-mail: ionutbarliba@gmail.com

George BONDOR, lector la Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice, Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași; doctor în filosofie al Uni-

versității „Al.I. Cuza” din Iași (2004); bursier al Fundației „Alexander von Humboldt” (Freiburg, 2006-2007). Director științific al Centrului de Hermeneutică, Fenomenologie și Filosofie practică din cadrul Universității „Al.I. Cuza” din Iași; membru al Societății Române de Fenomenologie; editor al revistei *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*; coordonator al colecției Sophia, Editura Universității „Al.I. Cuza” din Iași. Susține cursuri de filosofie contemporană, fenomenologie și hermeneutică. Cărți publicate: *Dansul măștilor. Nietzsche și filozofia interpretării* (Humanitas, 2008; premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române); *Locul metafizic al străinului* (împreună cu Ștefan Afloroaei și Corneliu Bîlbă), 2003. E-mail: bondor@uaic.ro

Cristian CIOCAN, doctor în filosofie al Universității din București (2006) și al Universității din Paris IV – Sorbonne (2009); bursier al Fundației „Alexander von Humboldt” (Freiburg, 2007-2008). Președinte al Societății Române de Fenomenologie; editor al revistei *Studia Phaenomenologica*; coordonator al colecției *Acta Phaenomenologica*, Editura Humanitas. În prezent, cercetător post-doctoral la Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice, Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași. Autor al cărții *Moribundus sum. Heidegger și problema morții* (Humanitas, 2007), coautor al lucrării *Levinas Concordance* (Springer, 2005). Articole publicate (selecție): „Comprendre et sens: La genèse ontologique du langage dans l’analytique du Dasein”, *Revue Philosophique de Louvain* 109(3), 2011, pp. 527-551; „Le problème de la mort dans les *Beiträge zur Philosophie* (1936-1939)”, *Revue Philosophique de Louvain* 108(2), 2010, pp. 313-333; „Heidegger and the Problem of Boredom”, *Journal of the British Society for Phenomenology* 41.1 (2010), pp. 64-77; „Heidegger, la mort et la totalité”, *Revue philosophique de la France et de l’étranger* 134.2 (2009), pp. 291-309; „Qu’est-ce qu’un *Existenzial*?”, *Heidegger Studies* 25 (2009), pp. 191-216; „The Question of the Living Body in Heidegger’s Analytic of Dasein”, *Research in Phenomenology* 38.1 (2008), pp. 72-89. E-mail: cristian.ciocan@phenomenology.ro

Florin CRÎȘMĂREANU, doctor în Filosofie al Universităților „François Rabelais”, Tours și „Al. I. Cuza” din Iași, cu teza *Le concept de métaphysique chez Francisco Suarez. De l'analogia entis à l'univocité de l'être*. În prezent este cercetător post-doctoral la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice. A publicat volumul *Contranote filosofice*, Prefață de Cristian Moisuc, Iași, Editura Timpul, 2010. Dintre articolele publicate: „Nicolas de Cues : un théologien opposé à l'analogie”, în *Analele științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza”*, Iași, (Serie nouă), Filosofie, Tome LVI [2009], pp. 21-28; “The status of human embryo – The importance of presuppositions in solving this issue”, în *Romanian Journal of Bioethics*, vol. 8, nr. 4, octombrie-decembrie, 2010, pp. 133-144; „Le sujet entre hiérarchie et analogie selon Denys l'Aréopagite”, în *Il soggetto e la sua identità. Mente e norma, Medioevo e Modernità*, Luca Parisoli (a cura di), Palermo, Officina di Studi Medievali, 2010, pp. 11-28. Domenii de interes: teologie patristică, metafizică scolastică, doctrina analogiei. E-mail: fcrismareanu@gmail.com.

Valeriu GHERGHEL, lector la Facultatea de Filosofie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași; cursuri de Ontologie, Filosofia limbajului, Hermeneutica formelor simbolice; doctor în filosofie cu o teză despre metafizica neo-platoniciană: *Limitele limbajului metafizic: De la Unul lui Platon la Unul lui Plotin*. A publicat, la editura Polirom, în 2006, volumul *Porunca lui Rabbi Akiba: Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri și autofricțiuni exegetice*. Volumul a fost nominalizat la premiile „Prometheus”. E-mail: valeriuherghel@yahoo.com

Ciprian JELER, cercetător postdoctoral al Universității „Al.I. Cuza” din Iași, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice; doctor în filosofie al Universităților „Charles de Gaulle” – Lille 3 și „Al.I. Cuza” din Iași (2009); Domenii de interes: filosofia biologiei, filosofia acțiunii, filosofia franceză contemporană. A publicat articole despre Nietzsche, Bergson etc. Membru al Centrului de Hermeneutică, Fenomenologie și Filosofie Practică. E-mail: raisoncalculatrice@yahoo.com

Cristian MOISUC, cercetător științific în cadrul Facultății de Filosofie și Științe Social-Politice a Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Doctor în filosofie (2011) cu o teză despre relația între metafizică și teologie la Nicolas Malebranche (cotutelă Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași și Université de Basse Normandie, Caen – Franța), masterat (2005) și licențiat (2004) al Universității Paris IV-Sorbonne. A publicat articole despre Descartes, Malebranche, Pascal, Toma d’Aquino. Domenii de competență: metafizică, teologie scolastică, cartezianism. Editor al revistei *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*.

E-mail: cmoisuc@gmail.com

Horia Vicențiu PĂTRAȘCU, cercetător postdoctoral la Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași; doctor în filosofie al aceleiași instituții. Cărți publicate: *Sine retractatione* (Ed. Junimea, 2000), *Despre urât și alți demoni* (Ed. Fundației Axis, 2005), *Singur printre români* (Ed. Paralela 45, 2010), *Sentimentul metafizic al tristeții* (Ed. Trei, 2010). Domenii de competență: metafizică, filosofia vieții, hermeneutică, filosofia culturii. Membru al Centrului de Hermeneutică, Fenomenologie și Filosofie practică.

E-mail: vicuslusorum@hotmail.com

Gerard STAN, conferențiar în cadrul Departamentului de Științe ale Comunicării, Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice; doctor în filosofie al Universității „Al. I. Cuza” din Iași cu o teză despre dimensiunile filosofice ale conceptului de lege a naturii (2003). Domenii de competență: epistemologie, filosofie analitică, cogniție și comunicare. Domenii de interes: pragmatism, publicitate, imagine publică. Autor al volumelor *Ordinea naturii și legile științei* (Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2004) și *Cunoaștere și adevăr* (Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2006), coautor al volumului *Existență, cunoaștere, comunicare* (Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2002). Autor a peste douăzeci de studii și articole publicate în reviste de specialitate sau în volume colective. Membru al Societății Române de Filosofie Analitică (2008).

E-mail: gstan@uaic.ro

Dana ȚABREA, doctor în filosofie al Universității „Al. I. Cuza” din Iași (2008), cu o teză despre metafizica presuposițiilor la Collingwood. În prezent este cercetător postdoctoral al aceleiași instituții (POSDRU/89/1.5/S/49944). Domenii de interes: metafizică, hermeneutică, filosofie practică, estetică. Membru al Centrului de Hermeneutică, Fenomenologie și Filosofie practică. A publicat articole despre Collingwood, Foucault, Oakeshott etc.

E-mail: dana.tabrea@uaic.ro

Florin VOICA, doctorand în filosofie al Universității „Al.I. Cuza” din Iași, pregătind o teză cu titlul *Friedrich Nietzsche. Filosofia ca pathos tragic și exercițiu de sobrietate*; absolvent al Studiilor de Filosofie la Universitatea „Gregoriana” din Roma (2005) și la Universitatea din Ferrara (2008). Domenii de interes: filosofia lui Aristotel, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Ricoeur, Gadamer. A publicat studii și articole pe teme de etică filosofică, metafizică și hermeneutică.

E-mail: vflorinsj@yahoo.it

În aceeași colecție au apărut:

Teodora Manea,
Recuperarea categoriilor în filosofia contemporană

Bogdan Olaru,
Ideea de știință riguroasă

Paul Balahur,
Personalitate și creație în etica modernă

Gerard Stan,
Ordinea naturii și legile științei

Elena Bondor,
Ștefan Lupașcu în perspectiva logicii „dialectice”

Carmen Magdalena Stan,
Relația suflet-corp în metafizica modernă

Gerard Stan,
Cunoaștere și adevăr

Adrian Muraru,
Libertate și liber arbitru la Origen

Bogdan Olaru (coordonator),
Controverse etice în epoca biotehnologiilor

George Bondor, Corneliu Bilbă (coordonatori),
Adevăr hermeneutic și locuri obscure

Ana Maria Pascal,
Pragmatismul și „sfârșitul” metafizicii

Cristian Nae,
Arta după sfârșitul artei. Danto și redefinirea operei de artă

Viorel Țuțui,
Apriorismul contemporan: debateri epistemologice

Ioan-Alexandru Grădinaru,
Limba și discursivitate în filosofia americană a secolului XX